اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ

امِّ ہانی اشرف

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ

ڈاکٹر اُمِّ ہانی اشرف
ریڈر شعبۂ اُردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

ایجوکیشنل بک ہاوس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

Hasnain Sialvi

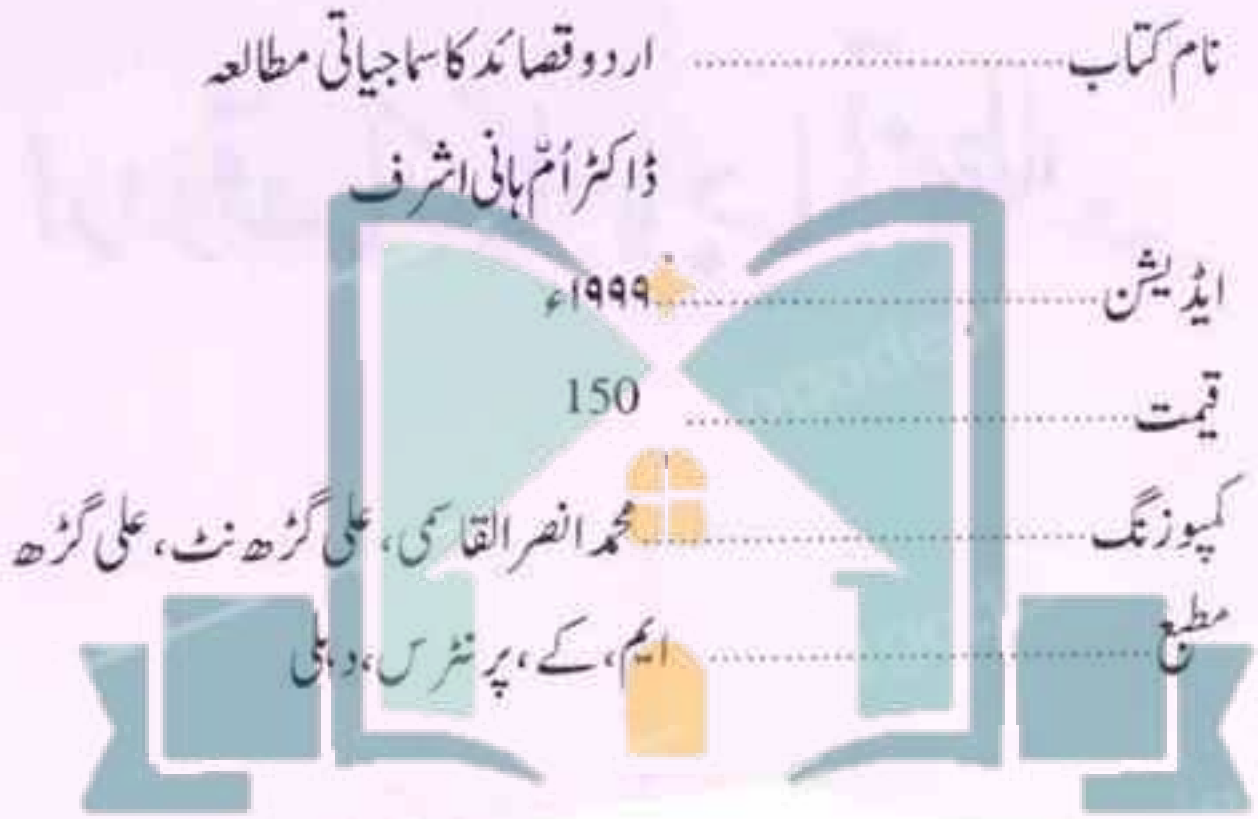
نام کتاب .... اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ

ڈاکٹر اُمِ ہانی اشرف

ایڈیشن ۱۹۹۹ء

قیمت 150

کمپوزنگ .... محمد انصر القاسمی، علی گڑھ نٹ، علی گڑھ

مطبع .... ایم، کے، پرنٹرس، دہلی

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

انتساب:

استاذِ مکرم پروفیسر مسعود عالم کے نام

Hasnain Sialvi

فہرست مضامین

E Books
WHATSAPP GROUP

ابتدائیہ

اردو زبان وادب پر عرب ایران اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی نمایاں اور غیر معمولی چھاپ ہے۔ ہندوستان میں وسط اور جنوبی ایشیا سے جو لوگ آئے وہ ترک تھے یا اہل ایران یا مغل۔ عام سیر وسفر کے دلدادہ سیاحت پسند نئے افق کی تلاش میں یہاں آتے تھے۔ آنے والے لوگوں کے درمیان تاجر کاریگر فن کار عہدے داران ادنی درجے سے متعلق لوگ غرض ہر طرح کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں ایسے بھی لوگ تھے جن کو رزق کی تلاش تھی اور ایسے بھی جو نئی زندگی اور نئی آب وہوا کے متلاشی تھے۔ اور زیادہ تر ایسے افراد جن کا اولیں مقصد لین دین اور تجارت تھا۔ ساتھ ہی ساتھ وسط ایشیا سے صوفیائے کرام کی آمد ورفت کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ ان صوفیاء کو اور بیرون ملک سے آنے والے قافلوں خصوصاً تاجروں کو ایک قابل فہم اور عام رابطے کی زبان کی تلاش تھی۔ صوفیائے کرام کو خصوصیت کے ساتھ اس لیے کہ تبلیغ دین کا مشن پورا ہو سکے۔ فاتحین سلطنت جو کام تلوار سے لے سکتے تھے صوفیائے کرام زبان اور قلم سے لینے کے خواہش مند تھے۔ عام بول چال اور لین دین کی یہی زبان تھی جسے ہم اردو کہتے ہیں۔ چنانچہ یہ بات صاف ہے کہ اردو زبان کے وجود، ارتقاء، ترقی اور اس کے پھیلاؤ کے اسباب خالصاً سماجی ہیں۔ یہ سماجی عوامل اور سماجی محرکات ہی تھے جس کے پس منظر میں اردو زبان نے جنم لیا۔ یہ زبان بآسانی بازار میں بولی اور سمجھی جانے لگی۔ تفریح گاہوں اور کھیل کود کے میدانوں میں اس کا برمحل اور بامحاورہ استعمال ہونے لگا۔ خانقاہوں میں ترسیل علم وادب اور اخلاقی تربیت کا وسیلہ بن گئی۔ اکثر وبیشتر بزرگوں کے اقوال وملفوظات اسی زبان میں ہیں۔ ان مشائخ کی بڑی تعداد ہے جن میں بطور خاص قابل ذکر ہیں:۔ بابا فرید الدین گنج شکر، شیخ شرف الدین یحیٰ

E Books WHATSAPP GROUP

منیری، بو علی شاہ قلندر، مخدوم اشرف جہانگیر سمنانی، داتا گنج بخش ہجویری اور خواجہ گیسو دراز وغیرہ۔ اس زبان کی ترقی ترویج واشاعت میں بازاروں اور خانقاہوں کے شانہ بہ شانہ شمالی ہند اور دکن کے شاہی درباروں کی بڑی اہمیت ہے جہاں شاعروں اور ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوتی وہ کلام کی داد و تحسین پاتے اور زر و خلعت بھی۔ بہت سے شعراء ان درباروں سے ہی وابستہ تھے اور وظیفہ یاب۔ چنانچہ دربار کی سرپرستی ہی کی وجہ سے قصیدہ نگار شعراء کو بیش از بیش فروغ ملا۔

سماج مجموعہ افراد پر مشتمل ہے۔ زبان اور سماج ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ زبان کا تصور بغیر سماج کے ممکن نہیں اس طرح سماج کا تصور زبان کے تصور کے بغیر لایعنی ہے۔ جب زبان ارتقا کی منزلیں طے کرتے ہوئے جلوہ صد رنگ کے ساتھ نمو پذیر ہوتی ہے تو اس میں تہذیب وثقافت سے متعلق خیالات و نظریات اور ادبی تخلیقات کے لئے امکانات روشن ہوتے جاتے ہیں۔ تخلیقی عمل تو ایک ذاتی اور انفرادی عمل ہے مگر اس حد تک کہہ کے رہ جانا کہ فن کار کی تخلیق صرف اس کے ذہنی ہیجان یا کرب کا نتیجہ ہے اور یہ بالکل پرسنل ہے کافی نہیں۔ اس میں خارجی عوامل کی بھی کارفرمائی ہوتی ہے یہاں تک کہ وہ تخلیق جو صرف تخیل یا وجدان کی پروردہ کہی جاتی ہے اس پر بھی کہیں نہ کہیں سماجیاتی حقائق کے انعکاسات جلوہ ریز ہوتے ہیں۔ تخیلات وجذبات سے بھرپور فن پارہ خارجی حقائق سے مربوط ہوتا اور جلاپاتا ہے۔ داستان ہو یا ناول، افسانہ ہو یا شاعری ہر صنف ادب میں معاشرے کی گوناگوں تصویروں کا عکس نظر آتا ہے۔ ان تمام ادبیات سے بالیدہ یا بوسیدہ معاشرے اور مخصوص زمانے کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ انگریزی ادب کی طرح اردو ادب کی تحریکات بھی عمل اور رد عمل کا نتیجہ ہیں مثلاً کلاسیکی ادب، رومانوی ادب، ادب لطیف، ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی جدیدیت اور اب پھر مابعد جدیدیت مگر ان میں کسی بھی رد عمل کو محض ذاتی عمل ذاتی کیفیت یا محض تفریح یا مسرت زائی تک محدود سمجھنا حقیقت سے آنکھ چرانا ہے۔

غزل تو ایک اسلوب اور ایک ہیئت کا نام ہے۔ یہ اشارے اور کنائے کی زبان ہے۔

اس میں کسی مربوط تصویر کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایسا محض اس لئے ہے کہ غزل رمز و کنایہ کا نام ہے۔ انداز بیان واضح اور سپاٹ ہو تو غزل میں شعر کا لطف جاتا رہتا ہے یہ الگ بات ہے کہ میر و غالب جیسے باکمال شعراء ایک شعر کیا بلکہ ایک مصرع میں پورا عہد اور پوری کائنات ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں قصیدے میں مسلسل اور مربوط سلسلۂ کلام کی گنجائش ہے۔ قصیدے میں اشعار کی بہتات اور بیانیہ انداز نگارش کی وجہ سے کسی عہد یا کسی معاشرے کی بھرپور اور مکمل تصویر کشی کے لئے وافر گنجائش ہوتی ہے۔ دکنی قصائد میں مقامی رنگ اور ماحول کی تابناکی ملتی ہے۔ دکنی قصائد ہندوستانی فضا میں سانس لیتے اور پھلتے پھولتے ہیں ان قصائد میں دکنی تصویریں رنگا رنگ بوقلمونی کا ساتھ جلوہ گر ہیں۔ شمالی ہند کے قصائد میں بھی اپنے عہد کی معاشرت، رہن سہن، شادی بیاہ، میلوں ٹھیلوں تیوہار رسم و رواج کی رنگ برنگ تصویریں ملتی ہیں۔ متاخرین قصیدہ نگاروں میں دہلی کی تہذیب اور اس کی سانس لیتی ہوئی آن بان ترشائی ہوئی صورت میں سامنے آتی ہے۔ یہی حال شعرائے لکھنؤ کے قصائد کا ہے۔

عام طور سے قصیدہ کو فارسی ادب کے اثرات کی وجہ سے تشبیب، گریز، مدح اور عرض مدعا اور دعا تک محدود کر دیا گیا ہے۔ قصیدہ نگار شعراء اپنے خیالات کی جولانی انھیں مذکورہ بالا حصوں میں پیش کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا قصیدے کا مقصد امراء و سلاطین کی مداحی تک محدود ہے۔ کیا عربی قصائد یا فارسی قصیدہ گوئی کی طرح اردو قصیدہ بھی صرف زمین آسمان کے قلابے ملانے کا نام ہے۔ جن علماء نے اب تک قصیدہ کی تنقید پیش کی ہے انھوں نے اپنی توجہ کو صرف اس کے فنی اور اسلوبیاتی پہلوؤں تک محدود رکھا ہے یعنی قصیدے میں ندرت خیال، جدت ادا، عمدہ تراکیب، خوبصورت بندشیں اور افکار کی جولائی کا ایک معیاری تصور۔

راقم الحروف نے اردو قصیدہ کا مطالعہ اس طرح سے کیا ہے کہ ان میں کس حد تک اپنے دور کی تہذیب جھلکتی ہے۔ یہ سماج کے کن گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ کہاں تک اپنے عہد کی تہذیب، ثقافت، رسم و رواج، سیاست، قومی اتحاد کے مناظر اور فرد و سماج کے

رشتوں کو پیش کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اپنے مطالعہ کو میں نے نوابواب میں تقسیم کیا ہے۔

راقم الحروف نے اس سے قبل اپنے بنیادی کام کے طور پر شمالی ہند کے اردو قصائد کی فرہنگ مرتب کی ہے اس ذیل میں مطالعہ کرتے کرتے تشویق پیدا ہوئی کہ کیوں نہ اس کے مطالعہ سے ان سماجی محرکات اور عوامل کا پتہ لگایا جائے جو انسانی اعمال وافعال پر اثرانداز رہے ہیں اور یہ کہ کس حد تک اردو قصائد کے مطالعہ سے ایک مخصوص زمانے کی تہذیبی روایت کا علم ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں قصیدہ گوئی کی ایرانی اور ہندوستانی روایت کے محرکات وعوامل پر اگر ایک نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ بالعموم فارسی اور اردو قصائد کا تعلق اس دور کے سماجی نظام اور درباری یا شہنشاہی طرزِ حکومت میں موجود طبقات سے تھا۔ اسی باعث متوسط طبقے یا ادنیٰ متوسط طبقے کا کوئی شاعر مدح سرائی کر کے انعام واکرام کے حصول کی راہیں ہموار کرتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حمدیہ نعتیہ اور منقبتی قصائد بھی لکھے گئے ہیں مگر قصیدے کا بنیادی مزاج سماجی نظام کا نہایت مربوط اور ہمہ جہت نقشہ پیش کرتا ہے ۔ قصیدے کے اسی بنیادی مزاج کی تشکیل میں مدحیہ قصائد کے ساتھ ہجویہ قصائد اور شہر آشوب بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ قصیدہ کی صنفی شناخت میں سماجی طنز و تمسخر، سماج میں موجود پیشہ ورانہ طبقوں کی تنقید اور معاشرے کی صورت حال کی ابتری پر تاثرات کی پیش کش بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس پس منظر میں قصیدے کا سماجیاتی مطالعہ در حقیقت اسی صنف کے بنیادی مضمرات کے مطالعہ کے مترادف ہے۔ چنانچہ ناچیز نے ''اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ'' کے عنوان سے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جو ادب اور سماجیات کے رشتوں کے حوالے سے اس مخصوص صنف سخن کی پہچان متعین کرتے ہیں۔

اس کتاب کی تیاری کے سلسلے میں برادرم ابوالکلام قاسمی کی ممنون ہوں۔ قدم قدم پر پروفیسر موصوف کے تعاون کی وجہ سے ہی اس کتاب کی اشاعت ممکن ہوسکی۔

E Books WHATSAPP GROUP

سماجیات اور اردو ادب کی مشترک اور نمایاں خصوصیات

سماجیات کا علم انسانی زندگی کے تمام شعبوں کا احاطہ کرتا ہے۔ سماجی زندگی کے مختلف پہلو ہوتے ہیں۔ سماجیات زندگی کے ان مختلف النوع پہلوؤں کا مطالعہ کرتی ہے۔ سماجی ڈھانچے یا سماجی ساخت کی مثال حیاتیات کی ساخت سے دی جاسکتی ہے۔ اس کو یوں سمجھئے کہ جس طرح انسان کے جسم میں مختلف اعضاء ہوتے ہیں اور ہر عضو باہم ایک دوسرے عضو کی مدد کرتا ہے۔ اور مجموعی طور پر ایک عضویاتی اکائی پیش کرتا ہے۔ اسی طرح سماج کی بھی ساخت ہوتی ہے جو گروہوں، اداروں اور جماعتوں کی شکل میں ہوتے ہیں حالانکہ یہ جماعتیں یا یہ گروپ الگ الگ مقاصد کے پیش نظر وجود میں آتے ہیں۔ اس کے باوجود ان میں ایک ربط اور تعلق پایا جاتا ہے۔ یہ آپس میں ایک دوسرے سے بالکل بے نیاز یا بے تعلق نہیں رہتے۔ جب ہم سماجی ساخت کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو اس میں سماجی گروپ ادارے خاندان سیاسی نظام معاشی نظام طبقاتی نظام ذات پات سب آجاتے ہیں۔

سماج میں آئے دن جو کچھ بھی ہوتا رہتا ہے اس کا اثر انسان پر پڑتا ہے اور انسانی زندگی پر بھی۔ بعض اوقات یہ ہوتا ہے کہ ایک فرد ہی یا مختلف افراد یا افراد کی کثیر تعداد کی کوششوں سے سماجی تنظیم کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ سماجی حقائق خود انسان کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایک بچہ رفتہ رفتہ ان تمام باتوں کو اپنا لیتا ہے جو اسے سماج میں نظر آتی ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ سماج کے تقاضوں کو اپنی سمجھ کے مطابق جاننے لگتا ہے جس کا تعلق رسم ورواج ریت عادات وخصائل تیوہار شادی بیاہ موت غمی خوشی ماں باپ بزرگوں کے اعمال وافعال اور آئے دن کے نت نئے حالات سے ہے۔ اس طرح بڑا ہو کر وہ

مندرجہ بالا تمام چیزوں کو اس طرح اپنا لیتا ہے جیسے یہ اس کے برتاؤ کے فطری تقاضے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فرد کے سوچنے کے انداز، اس کے حرکات و سکنات اور اس کے طریق زندگی پر سماجی حقائق اثر انداز ہوتے ہیں۔

سماجیات سماج کی سائنس ہے۔ یہ انسان اور انسان کے ماحول کے باہمی تعلقات کا مطالعہ ہے اور انسانی گروپ میں انسان کے طرز عمل سے بحث کرتی ہے۔ اس طرح سماجیات کے دائرہ عمل میں انسانی زندگی کا تقریباً ہر پہلو شامل ہے یعنی وہ تمام چیزیں جن کی مدد سے انسان زندگی کی جدوجہد میں حصہ لیتا ہے یعنی علوم، فنون عقائد، آرٹ، اخلاق عادات اور قوانین و ضوابط وغیرہ۔ سماجیات کے مطالعہ کا تعمیری پہلو یہ ہے کہ یہ ہمیں بتاتی ہے کہ کس طرح ہم اچھے انسان اور اچھے شہری بنیں۔ یہ ہمیں سماجی مسائل کے حل میں مدد دیتی ہے مثلاً غربت و افلاس بے روزگاری اور جرم وغیرہ۔

سماج زیادہ قدیم ہوتا ہے۔ یہ اس وقت وجود میں آیا جب انسان وجود میں آیا۔ اس کے مقابلے میں جماعت اس وقت ہوتی ہے جب کسی مقصد کے لئے لوگ اس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ سماج کے مقاصد عام ہوتے ہیں مثلاً افراد کا تحفظ ان کی تنظیم وغیرہ اور جماعت کسی مقصد کے حصول کے لئے قائم کی جاتی ہے سماج منظم ہو سکتا ہے اور غیر منظم بھی مگر جماعت کا منظم ہونا ضروری ہے۔ سماج کا ہر فرد ممبر ہوتا ہے جب کہ جماعت کا ممبر ہونا ہر فرد کے لئے ضروری نہیں سماجی طبقہ افراد کا ایسا گروپ ہوتا ہے جو کسی خاص جگہ رہتا ہے اور جس میں یکجہتی پائی جاتی ہے جس کے رسم و رواج طرز معاشرت تہذیب و تمدن ایک جیسے ہوں۔ سماجی طبقہ بننے کے لئے یہ ضروری نہیں کہ اس کے افراد ایک ہی مذہب ذات یا نسل سے تعلق رکھتے ہوں۔ سماجیات کی رو سے سماجی طبقہ اس وقت وجود میں آتا ہے جب ایک جگہ کے رہنے والے افراد میں مکمل تعاون اور ہم آہنگی پائی جائے۔

اگر ہم سماج کی تنظیم کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ معلوم ہوگا کہ سماج امیروں غریبوں صنعت کاروں مزدوروں حاکموں اور محکموں پر مشتمل ہے اور اس بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سماج درجوں اور طبقوں میں منقسم ہے۔ مختلف سماجوں میں درجہ بندی کے معیارات مختلف

ہوتے ہیں مثلاً کسی سماج میں دولت کسی میں علم کسی میں نسل کمتری اور برتری کا تعین کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی صورت حال یا بناوٹ ہے جس کے ذریعہ سماج کے مختلف پرتوں سے تعلق رکھنے والے افراد اپنے حقوق اور فرائض کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنا رول ادا کرتے ہیں۔

ہر سماج کے الگ الگ آداب ہوتے ہیں جن کو سماج کا ضابطہ کہا جا سکتا ہے یہ افراد کے برتاؤ پر ایک قسم کی پابندی عائد کرتے ہیں اور جو فرد اس ضابطہ کے تحت کام نہیں کرتا اسے سوسائٹی یا سماج میں مستحسن نہیں خیال کیا جاتا۔ اس طرح سماجی آداب کو قبول کرنے کی وجہ سے گروپ کے ممبروں میں یکجہتی اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے عادت تو انفرادی شے ہے مگر رسم ورواج سماج کی پوری عادت کو ظاہر کرتے ہیں۔ مذہب کا تصور کسی مابعد الطبیعاتی طاقت کے تصور کے علاوہ انسان کی سماجی زندگی سے بھی گھرا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر گروپ اپنے ممبروں کے لئے کچھ اصول وضع کرتا ہے جسے ضابطہ اخلاق کہتے ہیں اور ضابطہ شکنی سماج میں اچھی نظر سے نہیں دیکھی جاتی۔ اس طرح پروپیگنڈہ رائے عامہ پریس تعلیم سیاسی نشیب وفراز بین الاقوامی حالات واثرات بھی سماج پر اپنی چھاپ ڈالتے رہتے ہیں جن سے سماج کا طریق زندگی اثر قبول کرتا ہے۔ تاریخ کے ہر دور میں کچھ نہ کچھ سائنس اور ٹکنالوجی رہی ہے جو سماج میں تبدیلی لانے کا باعث تھی مثلاً آگ کی ایجاد یا پہیے کی ایجاد نے سماج میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ اٹھارھویں صدی کے بعد سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کی رفتار تیز ہو گئی اور نئی نئی چیزیں وجود میں آئیں مثلاً دخانی انجن اور جہاز موٹر یا ہوائی جہاز ریڈیو ٹیلیفون وغیرہ نے سماجی زندگی کو بہت رنگا رنگ اور پیچیدہ بنا دیا۔ ٹکنالوجی نے صرف مادی وسائل ہی میں اضافہ نہیں کیا بلکہ سماجی زندگی کا پورا ڈھانچہ ہی بدل دیا۔

جہاں تک ادب کا سوال ہے چند جملوں میں ادب کی تعریف کرنا ممکن نہیں۔ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے کوئی یہ کہتا ہے کہ ادب زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تنقید بھی کرتا ہے اور اس کی تفسیر پیش کرتا ہے۔ ادب انسان کے جملہ اور گوناگوں تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتا ہے جو کچھ حاصل کرتا ہے جو سوچتا سمجھتا ہے اس کے رد عمل کا اظہار ادب کی شکل میں کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب

زندگی کے وسیع ترین مسائل کا احاطہ کرتا ہے اور اس کے ذریعہ نمو پذیر ہوتا ہے۔

ماقبل تاریخ بھی انسان دنیا میں موجود تھا مگر اس پر ایسی گہری تاریکی چھائی تھی کہ اس کی شکل واضح نہ تھی۔ وہ اس تاریکی کا پردہ چاک کرنے کی کوشش میں ہمیشہ مصروف رہا ہے۔ اس تنہائی سے نجات حاصل کرنے کے لئے اس نے قبیلے بنائے اور اسے ایک سماجی شکل عطا کی۔ اس کی سوچ کا اصل محرک اس کے توہمات تھے یعنی دہشت، ڈر، خوف، محبت و نفرت کے ذرائع۔ مگر اس میں ایک بات ضرور تھی جسے جمالیاتی احساس کہتے ہیں۔ انسان لکھنا پڑھنا تو نہیں جانتا تھا مگر اسے ڈھنگ سے رونا بھی آتا تھا اور گانا بھی۔ وہ جذبات کی زبان استعمال کرتا رہا ہوگا۔ اور یہ ایک ہی انداز اور ایک ہی طرح کی زبان رہی ہوگی۔ جب انسان میں لکھنے پڑھنے کا شعور پیدا ہوا تو وہ اپنے جذبات و خیالات کو ضبط تحریر میں لایا۔ تحریر میں ہر چیز منصوبہ بند ہوتی ہے لکھنے والا الفاظ و محاورات کی قطعیت اور اس کی صفائی پر زور دیتا ہے لکھنے والا اپنے تجربات اور تصورات سماج سے ہی اخذ کرتا ہے اور اسے دلکش بنانے کے لئے اپنے انفرادی خیالات کی رنگ آمیزی بھی کرتا ہے تاکہ وہ جو کچھ لکھے پرکشش اور جاذب نظر ہو۔

ادب انسانی رشتوں کو جوڑتا ہے اور یہ زبان کے استعمال کا اچھا آلہ ہے۔ ادب کا زبان سے زندہ تعلق ہوتا ہے اور اس لئے عظیم ادب کے لئے عظیم زبان کی ضرروت ہوتی ہے جیسے جیسے سماج میں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں زبان بھی ان اثرات کو قبول کرتی ہے اور ادب بھی ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے۔

انسان سماج کا فرد ہے۔ اس نقطۂ نظر سے لکھنے والے کو انسانوں کی زندگی ان کے افعال ان کی محبت و نفرت دولت غربت جبر مجبوری پستی بلندی غرض ہر چیز سے دلچسپی ہے اسی وجہ سے ہم ایسے ادب کی تخلیق کرتے ہیں جن میں اس زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ اس میں شبہہ نہیں کہ ادب میں تخلیق کار کے فکر کی چمک ہوتی ہے مگر بایں ہمہ وہ دوسرے انسانوں کی زندگی ان کے تجربے اور ان کے اعمال کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔ ادب خلا میں پرورش نہیں پاتا۔ اس کی جڑیں سماج میں مضبوطی کے ساتھ نہایت گہری ہوتی ہیں۔ انسانی زندگی کا ہر پہلو ادب کا موضوع بن سکتا ہے تخلیق کار زندگی اور موت سے لے کر ساری کائنات کے غم واندوہ مسرت اور شادمانی کو پیش کرسکتا ہے۔ ہر ادبی تخلیق انسانی زندگی ہی سے

قوت حاصل کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی دستاویز ہے جس میں انسان نے جو کچھ دیکھا ہے سب اپنے گوناگوں تنوع کے ساتھ موجود ہوتا ہے یہ زندگی کی تنقید ہے تفسیر اور زندگی پر طنز بھی۔

"گڑیا گھر" میں ایسن نے ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جو اپنے شوہر کے سامنے مجبور محض ہے۔ وہ اپنے شوہر سے قطع تعلق کر لیتی ہے لیکن اس کے ساتھ ایک گڑیا کا سا سلوک کیا گیا ہے فی الحقیقت یہ آزادئ نسواں کے اظہار کا موضوع تھا اور سماج سے بغاوت بھی۔ جارج برناڈشا کے ڈراموں کا بنیادی موضوع یورپی سماج اور مغربی تہذیب ہے۔ چارلس ڈکنس اپنے ناولوں میں صنعتی انقلاب سے پیدا شدہ آلودگیوں کو منظر عام پر لاتا ہے اور سماج میں روز افزوں جبر اور ناانصافی کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔

پریم چند نے اردو افسانے سے مقصدیت کا کام لیا۔ ان کا خیال تھا کہ "ہر قوم کا علم وادب اپنے زمانے کی صحیح تصویر ہوتا ہے" یہی تصویر انھوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کی ہے۔

"طلسم ہوش ربا" میں لکھنؤ کے دور انحطاط کی معاشرت اور زندگی کے نشیب وفراز کا نقشہ آنکھوں کے سامنے صاف نظر آتا ہے۔ اس کہانی کا ہر کردار لکھنؤ کے نوابوں کی عیش پرستانہ زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ "امراؤجان ادا" میں رسوا کا مقصد امراؤ جان کی زندگی کو پیش کرنا ہے اور معاشرت کی عکاسی بھی کرنا ہے مثنوی سحر البیان حسن وعشق کی ایک طویل داستان ہے مگر اس کے ساتھ ہم کو اس دور کی زندگی کا ایک ہلکا سا نقشہ بھی نظر آجاتا ہے۔ ہجو گوئی میں سودا نے اپنے دور کے سماج پر طنز وظرافت کے حربے استعمال کئے ہیں۔ ان چند مثالوں سے یہ امر بخوبی واضح ہو جائے گا کہ فن کار اپنی تخلیق کے لئے مواد خارجی کائنات اور سماج سے ہی حاصل کرتا ہے اور یہ کہ سماج سے کٹ کر ادب وجود میں نہیں آتا۔ اس لئے تہذیبی معاشرتی اور ادبی تصویر کا مطالعہ اخذ کرنے کے لئے محض شعرا یا ادیبوں کے کلام کا مطالعہ کافی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ مروجہ سیاسی سماجی اور معاشرتی حقائق کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اس لئے کہ ادب ان اثرات کو قبول کرتا ہے یا ان میں تغیر وتبدیلی پیدا کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ قابل ذکر امر یہ ہے کہ سماج میں تبدیلیوں کے ساتھ بتدریج لسانی تبدیلیاں بھی ہوتی رہتی ہیں۔ انگریزوں کی آمد سے قبل ہمارے ملک میں فارسی کا بول بالا تھا اور اپنے ہم وطنوں کے ساتھ رہنے سہنے زندگی گذارنے اور باہمی

تعلقات کی وجہ سے ہندی بھی جاذب نظر تھی۔ اس لئے ہمارے قدیم ادب میں فارسی الفاظ وتراکیب کے ساتھ ہندی الفاظ کی بھی وافر آمیزش ہے۔ کلام کا دشوار اور پیچیدہ ہونا بلاشبہ شاعر کی مشکل پسندی کی غمازی کرتا ہے۔ مگر یہ ایک ایسی تہذیب کی جانب اشارہ بھی کرتا ہے جس میں مختلف رنگ تحلیل ہو کر ایک نیا رنگ پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر میرامن اور رجب علی بیگ سرورؔ کی زبان ملاحظہ کیجئے۔ تعلیم اور تمدن میں نمایاں تبدیلی کے ساتھ زبان بھی بتدریج صاف ہوتی گئی۔ اس کی وضاحت قدیم وجدید پارہ ہائے نثر ونظم سے ہو جائے گی۔

اگر ہم اردو زبان وادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو یہ امر واضح ہو جائے گا کہ اردو کے ابتدائی سربرآوردہ شعراء محض فارسی اثرات قبول کرنے تک محدود نہیں رہے نہ انھوں نے اندھی تقلید سے کام لیا۔ رفتہ رفتہ زبان میں اردو پن آتا گیا اسی طرح غزل گو شعراء کی طرح قصیدہ نگاروں نے بھی قصیدے کا فارم قبول کرنے کے ساتھ اسے مقامی خصوصیات زبان واظہار کی خوبیوں اور پر تکلف لفظوں سے قصیدے کو زمین سے آسمان تک پہونچادیا اور اسے اردو زبان کی وافر خصوصیات سے مالامال کردیا۔ ہندی کے بیشتر الفاظ متروک قرارپائے اور شعراء نے شاعری کو فارسیت سے بھی محفوظ رکھنے کی کوشش کی جس کی بین مثال انشاءاللہ خاں انشاء ہیں۔ وہ اپنے قصائد میں ہندوستانی حالات وخصوصیات سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کررہے تھے۔ لسانی تبدیلیاں سماجی تبدیلیوں یا سماج میں تغیر سے ہی پیدا ہوتی ہیں چند لفظوں کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی یعنی یہ کہ زبان میں اردو پن کس طرح پیدا ہوا۔

قدیم	جدید	قدیم	جدید
سوں	سے	ہمن	ہم
تمن	تم	دوجا	دوسرا
اچھتا	ہونا	جالنا	جلانا
سوج	سورج	جیو	جی
انا	اتنا، اسقدر		

انشاء کے قصائد کا مطالعہ انگریزوں کی آمد اور ان کی تہذیب کے اثرات کی غمازی کرتا ہے۔ انشاء کے قصائد میں ہندوستان سنگیت تہذیب و تمدن معتقدات اور رسم و رواج اظہر من الشمس ہیں۔

اردو قصائد دربار تک رسائی اور تعلق و خوشامد ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ بڑی حد تک ان سے قومی مزاج، سماجی ساخت و حالات اور معاشرت کا بھی پتہ چلتا ہے سیاسی تغیر اور سماجی حقائق کو سمجھنے کے لئے غزل کے مطالعہ سے زیادہ اردو قصائد کا مطالعہ کار آمد اور مفید نتائج سامنے لا سکتا ہے۔

پایان کار ادب اور سماجیات کے حوالہ سے مندرجہ ذیل حقائق اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

(۱) علم سماجیات بنیادی طور پر سماج میں رہنے والے مختلف طبقات اور انسانوں کے مابین سماجی تعلقات سے بحث کرتی ہے۔ اردو ادب ابتداء ہی سے سماج کے اثرات قبول کرتا رہا ہے۔ اردو ادب کی کسی بھی صنف کے مطالعہ سے اس امر کی وضاحت ہو سکتی ہے۔

(۲) علم سماجیات سماج میں پائی جانے والی ثقافتی اور تہذیبی اقدار کو خصوصیت کے ساتھ زیر بحث لاتا ہے۔ صنف قصیدہ پر خصوصیت کے ساتھ ثقافتی اور تہذیبی اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔

(۳) ادب سماج سے موضوعات لیتا ہے اور پیرایۂ بیان بھی۔ سماجی تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ زبان میں تبدیلی ناگزیر ہے۔

(۴) سماجی کوائف اور حالات کے زیر اثر لسانی تبدیلیاں متشکل ہوتی ہیں۔

ان معروضات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ادب اور سماج کی انفرادی شناخت کیسے ممکن ہے؟ اردو ادب اور سماج کی بنیادی اقتدار کن کن نکات پر آکر مشترک اقدار کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں اس لئے شاید یہ کہنا نامناسب نہ ہو کہ ادبی اصناف کے مطالعہ کا سماجیاتی سیاق سباق اس اعتبار سے غیر معمولی اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے کہ اس طریق مطالعہ کی بنیاد پر ادب اور ادبی فن پاروں کو ان کے سماجی اور معاشرتی تناظر کے ساتھ ایک وسیع سیاق و سباق میں دیکھنے کی راہ استوار ہوئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس ضمن میں صنف ادب کے مطالعہ کے لوازم ادب صنفی خصائص کے پس منظر میں ہی متعین کئے جا سکتے ہیں۔

'قصیدہ' کے اجزائے ترکیبی اور ان کی موجودگی کا جواز

'قصیدہ' اردو شاعری کی ایک اہم صنف ہے۔ اس کا آغاز دورِ جہالت میں عرب میں ہوا۔ عربی شاعری سے یہ فارسی میں پہنچا اور فارسی کے ذریعہ اردو میں آیا۔ ۱۸۵۷ء تک ہمارے یہاں قصیدہ کافی مقبول صنف سخن بنا رہا لیکن دربارانہ عہد کے زوال کے ساتھ ساتھ، رفتہ رفتہ اس کا بھی زوال ہوتا گیا اور آج اس کی صرف تاریخی حیثیت رہ گئی ہے۔

'قصیدہ، عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی "مغز غلیظ" "گاڑھا مغز" یا "دل دار گودا" کے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ چونکہ قصیدہ میں شاعر کو انتہائی ذہنی قوت صرف کر کے اس کا نچوڑ پیش کرنا ہوتا ہے اس لئے اس کا یہ نام پڑا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ قصیدہ لفظ قصد سے نکلا ہے اور اس کے معنی ارادہ کرنے کے ہیں چونکہ شاعر اس میں شعوری طور پر مضمون کی طرف رجوع کرتا ہے، اس لئے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔ لغت میں قصد کے معنی ارادہ یا نیت کرنے کے ہیں۔ اصطلاحی طور پر یہ وہ مسلسل نظم ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ صنف قصیدہ میں ردیف کی پابندی ضروری نہیں ہے لیکن قافیہ کا اہتمام لازمی قرار دیا گیا ہے اس کے ساتھ ہی مذکورہ نظم میں کسی ذی عقل، ذی روح اور ذی شعور ہستی کو عامل، فاعل مان کر اس کی مدح یا مذمت بلند پروازی تخیل کے ساتھ پر شوکت اور شاندار الفاظ میں کی جاتی ہے۔ اس تعریف میں بہت سے الفاظ غور طلب ہیں۔ یہاں ذی عقل اور ذی شعور ہستی کی مدح یا مذمت کی جاسکتی ہے جس کی وجہ سے دوسروں کو فائدہ یا نقصان پہنچ سکتا ہے اور اس کا عمل قوتِ ارادی کے تحت ہوتا ہے وہ دوسروں کی زبانی اپنی مذمت یا مدح سن کر اثر قبول کرتا ہے۔

البتہ ہاتھی، تلوار، گھوڑا وغیرہ جن کا ذکر قصائد میں شدت سے ہوتا ہے۔ نہ ذی شعور ہیں نہ عامل و فاعل۔ ہاتھی، گھوڑا ہر لحاظ سے ضرور دوسروں کے ارادوں اور عمل کے تابع ہوتے ہیں وہ کسی بھی حیثیت سے اپنے اعمال و افعال کے ذمہ دار نہیں۔ اس لئے ان کی تعریف کو "وصف نگاری" کہتے ہیں۔ دوسرے انسان کے اعمال و افعال، خیالات و اقوال انسانی و سماجی نقطہ نظر سے اچھے یا برے ہوتے ہیں جو کہ دوسروں کو متاثر کرتے ہیں اگر اس شخص کی تعریف کی جائے تو اسے مدح کہتے ہیں اور اگر برائی کی جائے تو وہ مذمت یا ہجو کہلاتی ہے۔ چونکہ قصیدہ میں بلند پروازئ تخیل اور انسان کی شان و شوکت کے سبب یہ چیزیں ہیں جو کہ قصیدے میں بے جا مبالغہ اور دور از افکار تشبیہات و استعارات اور نکتہ بیانی کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔

تاریخ کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو عربی شعر و ادب میں قصیدہ کا اپنا ایک مخصوص مزاج اور منفرد انداز تھا۔ شعراء اس صنف شاعری میں روز مرہ کے حالات، حسن و عشق کی واردات، جنگ و جدل کی حکایات اور قبائلی فضیلت کے مضامین فکری اور حقیقی انداز میں پیش کرتے۔ شخصی مدح یا ہجو کا عام رواج نہ تھا، اور اگر ایسے قصائد لکھے بھی جاتے تو اس میں صلہ و انعام کو دخل نہیں ہوتا۔ قصیدوں کا بڑا مرکز "عکاظ" کی تقریبات ہوا کرتیں جہاں ملک بھر کے شعراء جمع ہوتے اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ اپنا کلام سناتے۔ نمائندہ قصیدہ کو یہ شرف عطا کیا جاتا کہ اسے آب زر سے لکھ کر کعبہ کے دروازے پر آویزاں کر دیا جاتا۔ دور جہالت میں اس طرح کے سات قصائد ملتے ہیں جو سبعہ معلقات کے نام سے مشہور ہیں ان قصائد کے شعراء کے نام اس طرح ہیں:۔

(۱) امراؤالقیس ۵۰۰ء ۵۰۶ء

(۲) زہیر بن ابی سلمٰی ۵۳۰ء ۶۲۱ء

(۳) عمرو بن کلثوم ۵۲۰ء ۵۷۵ء

(۴) طرفہ بن العبد ۵۰۰ء ۵۷۰ء

(۵) عنترہ بن شداد العبسی ۵۵۰ء ۶۱۵ء

(۶) لبید بن ربیعہ العامری ۵۸۵ء ۶۶۱ء

(۷) حارث بن حلزہ الیشکری ۵۰۱ء ۵۶۰ء

عربی قصیدوں کا آغاز عام طور سے بھولی بسری کہانیوں سے ہوتا جن میں ماضی کا کوئی دلچسپ واقعہ پیش کیا جاتا۔ شاعر کے ذہن میں واقعہ اس وقت تحت الشعور سے شعور کی طرف منتقل ہوتا جب دوران سفر اس کا گزر کسی ایسے کھنڈر، ریگزار، یا نخلستان سے ہوتا جہاں محبوبہ کی فرودگاہ ہوتی، وہاں رک کر دو گھڑی وہ اس کی یاد میں آنسو بہاتا اور پھر خیال و خواب کی دنیا میں کھو کر معشوقہ کا سراپا، حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ اور ہجر کے مصائب بیان کرتا۔ اپنی جفاکشی اور بہادری کے گیت گاتا، گھوڑے کی رفاقت اور تیز رفتاری کا ذکر کرتا صبح و شام اور کوہ و دشت کے مناظر پیش کرتا لیکن رفتہ رفتہ قبائلی فضیلت کو برقرار رکھنے اور انتقامانہ جبلت کو اجاگر کرنے کے لئے شعراء نے ایسے قصائد پر طبع آزمائی شروع کی جو عربی مزاج کے برعکس تھا۔ زہیر نابغہ ذبیانی اور اعشیٰ دورِ جہالت کے ممتاز قصیدہ گو شاعر ہیں جنھوں نے مدحیہ اور ہجویہ قصائد میں غیر فطری واقعات کو بڑے منظم طریقے سے پیش کیا۔

ظہوار اسلام کے بعد مدح سرائی اور ہجو گوئی کی سخت مخالفت کی گئی۔ مذہبی اعتبار سے شاعری کو ہی پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھا گیا جس سے کچھ عرصے تک عربی شاعری پر بُرے دن گزرے اور ایک طرح سے اس کا فروغ رک گیا مگر پیغمبر اسلام ﷺ کی شان میں اس وقت بھی قصائد کہے گئے لیکن ان کا انداز مختلف تھا۔ عہد بنو امیہ میں مذہبی رنگ کچھ پھیکا پڑا تو شاعری کو دوبارہ زندگی نصیب ہوئی مگر مزاج وہی عربی رہا۔ عربوں کی اپنی فطرت اور غیور طبیعت شاعری پر غالب رہی۔ عباسی عہد ایک انقلاب لے کر آیا۔ عربی مزاج جاتا رہا۔ بین الاقوامی لباس میں ایرانیت نے فروغ حاصل کیا شاعری پر بھی ایرانی مزاج کا غلبہ ہوا تو قصیدہ کیونکر محفوظ رہ سکتا تھا۔

اہل ایران نے عربی شاعری سے استفادہ کرتے ہوئے صنف قصیدہ کو اپنایا مگر اس کی بنیاد مدح و ستائش پر رکھی۔ شکوہ مضمون، اصطلاحاتِ علمی اور قدرت کلام پر زور دیا۔ ہر صاحب اقتدار شخص کی شجاعت، عدالت، فیاضی اور بندہ پروری کی تعریف کی، اس بات سے

قطع نظر کہ یہ اوصاف ممدوح کی ذات میں موجود بھی ہیں کہ نہیں۔ اس طرح قصیدہ نہ صرف حقائق سے دور ہوا بلکہ سلاطین وامراء سے مخصوص ہو کر رہ گیا اور کسب معاش کا ایک ذریعہ بنا۔

اردو قصیدوں نے فارسی قصیدی کی کوکھ سے جنم لیا اس کے موضوعات تقریباً وہی ہوئے جو فارسی قصائد کے تھے، چوں کہ فارسی قصائد پُر رعب اور پُر جلال شخصیتوں سے وابستہ ہو کر کسب معاش کا ذریعہ بن چکے تھے اس لئے اردو شعراء نے بھی اسے اپنی معاشی حالت بہتر بنانے کا وسیلہ بنایا۔ لہذا جب تک دربار اور ان کا کرّ و فر برقرار رہا، قصیدہ پروان چڑھتا رہا۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیں تو ابتداء عربی شعراء اس نظم کی شروعات عشقیہ اشعار سے کرتے تھے جس کو وہ تشبیب کہتے تھے۔ پھر کسی سلسلے سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے۔ اس کو تخلیص، تخلص یا مخلص کہتے تھے۔ اس کے ممدوح کی تعریف ہوتی تھی جس کو مدح یا تمہید کہتے تھے اور آخر میں دعا پر خاتمہ کلام ہوتا تھا جس کو براعۃ الانخسام یا حسن المقطع کہتے تھے۔ فارسی میں رودکی نے انھیں چار ارکان کو برقرار رکھا اور بعد کے شعراء نے اسی کی تقلید کی۔ فارسی میں تخلیص کے لئے گریز کا لفظ استعمال کیا گیا جسے بعد میں اردو نے قبول کرلیا۔ اردو ادب کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ہیئت کے اعتبار سے قصیدے کی دو قسمیں مقبول رہی ہیں ایک تمہیدیہ دوسرے خطابیہ ہمارے ادب میں زیادہ تر تمہیدیہ قصائد کہے گئے ہیں۔ تمہیدیہ قصائد کو ہی بیانیہ، تشبیبیہ اور غزلیہ بھی کہتے ہیں اس طرح اس کے تعمیری ڈھانچے میں چار ارکان شامل ہیں۔ (۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح یا مذمت (۴) دعا۔

ا۔ تشبیب:۔ تشبیب لفظ شباب سے بنا ہے جس کے لغوی معنی حسن اور جوانی کے ہیں۔ یہ وہ حصہ ہے جس سے قصیدے کی ابتداء ہوتی ہے اس کے اشعار تمہید کے طور پر لکھے جاتے ہیں اس میں ہر طرح کے موضوعات کی گنجائش ہے۔ کیفیات شباب، وارداتِ عشق ، گردش چرخ، انقلاب زمانہ، بے ثباتی دنیا، مناظر فطرت، اخلاق و تصوف، علوم و فنون، پند و موعظت، شاعرانہ تعلی وغیرہ تشبیب کے عام موضوعات ہیں۔ محسن کاکوروی اپنے نعتیہ

قصیدے میں نور اسلام کو ظلمتِ کفر پر غالب آتے دکھایا ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
روئے معنی ہے بھٹکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل
سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصّل کا یہی ہے مجمل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

غالبؔ منقبت کے ایک قصیدے میں فلسفۂ وحدت الوجود کو بیان کرتے ہیں۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مومنؔ تشبیب کا آغاز دنیا کی بے ثباتی سے کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری
کثرتِ دود سے سیاہ شعلۂ شمع خاوری

چونکہ تشبیب کے پہلے شعر سے ہی شاعر کی علمیت اور فنکارانہ صلاحیت کا امتحان شروع ہو جاتا ہے اس لئے ضروری ہے کہ مطلع بلند پایہ، شگفتہ اور برجستہ ہو، جس میں کوئی ندرت آمیز بات کہی گئی ہو تاکہ سننے والا ہمہ تن گوش ہو جائے اور بعد کے اشعار کا اس پر اچھا اثر مرتب ہو۔ ذیل میں اس کی متفرق مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

کروں میں اس کو مگر کیا کہ مشتری نہ رہے
متاعِ بخت کو بیچوں جو میں تو کس بازار

(مومنؔ)

لڑکھڑاتی ہوئی چلتی ہے خیاباں میں نسیم
پاؤں رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

(سوداؔ)

بات میری جو کسی طرح سمجھتا ہی نہیں
وہم آتا ہے کہ ناصح بھی نہ ہو عاشق زار

(مومنؔ)

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی

(سوداؔ)

ایک شب کیا تھی یار تیری زلف کا خیال
اب تک ہے دشمنی میں تری میرا بال بال

(میر تقی میرؔ)

ملتا ہے اس کے پلہ میں ہوتا جو انوریؔ
مرزا و میر سے ہو مجھے کیا برابری

(مصحفیؔ)

ناقدین نے تشبیب کے لئے مندرجہ ذیل شرائط لازمی قرار دی ہیں۔

(i) تشبیب کو نشاط انگیز ہونا چاہئے کیونکہ اس کا مقصد ممدوح کے ذہن کو مدح یا ہجو سننے کے لئے ہموار ہونا ہے۔

(ii) اس کے اشعار مدح یا ہجو سے کم ہوں ورنہ اصل مقصد فوت ہو جانے کا خطرہ رہتا ہے۔

(iii) تشبیب کے اشعار کو ممدوح کے مرتبے اور حیثیت کے مطابق ہونا چاہئے۔

(vi) تشبیب میں بعض اوقات جو غزل شامل کی جاتی ہے اس کو بھی قصیدے سے ہم آہنگ ہونا چاہئے۔

تشبیب کے لئے یہ بھی ضروری قرار دیا گیا ہے کہ اس کے اشعار مدح کے اشعار

سے زیادہ نہ ہوں کیونکہ قصیدے کا اصل مقصد مدح یا مذمت ہے۔ تشبیب کے مضامین تو ضمنی حیثیت رکھتے ہیں ویسے بھی ممدوح کی نظر کرم اور صلہ وانعام کی خاطر یہ ضروری ہے کہ تعریف کے اشعار زیادہ ہوں اور ان پر خاصا زور دیا جائے اور اگر مذمت کرنا مقصود ہے تب بھی اس حصہ کو قصیدہ پر حاوی ہونا چاہئے۔ حالانکہ اکثر شعراء نے اس نکتہ سے بے اعتنائی برتی ہے۔ مثال کے طور پر انشاء کے ایک قصیدے کی تشبیب کے اشعار مدح سے زیادہ ہو گئے۔ یہ قصیدہ شاہزادہ سلیمان شکوہ کی شان میں کہا گیا ہے۔ جس کا مطلع اس طرح ہے۔

صبح دم میں نے جو لی بسترِ گل پر کروٹ
جنبش بادِ بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

مادح اور ممدوح کے تعلق اور حصول صلہ وانعام میں خاطر خواہ کامیابی کے لئے یہ ایک نفسیاتی تقاضہ تھا کہ قصیدے میں مدحیہ اشعار پر زیادہ زور دیا جائے اور ان کی تعداد دیگر اشعار سے زیادہ ہو۔ بزرگانِ دین کی مدح بھی مذہبی جوش، عقیدت مندی اور حصولِ ثواب کی خواہش پر مبنی تھی۔ ان محرکات کی آسودگی بھی اس وقت ہو سکتی تھی جب مدح کا پورا پورا حق ادا کیا جائے۔ قصیدے کی حدود میں تشبیب کی حیثیت دراصل تمہید سے زیادہ نہ تھی۔ ظاہر ہے اگر کسی مضمون کی تمہید نفسِ مضمن سے طویل ہو جائے تو یہ اس کی بہت بڑی خامی ہو گی۔

تشبیب کے لئے یہ بھی اہم قرار دیا گیا ہے کہ اس میں جو مضامین بیان کئے گئے ہوں وہ ممدوح کے مرتبہ اور حیثیت سے مناسبت رکھتے ہوں تاکہ بعد کے اشعار میں کوئی معنوی تضاد پیدا نہ ہو۔ حمد، نعت اور منقبت کے اشعار اس سے مستثنیٰ ہیں ۔کیونکہ سلاطین اور امراء کی شان میں بزرگانِ دین کی مدح میں عاشقانہ اور رندانہ تشبیہیں درست نہیں ہیں۔ اگرچہ شعراء نے وہاں بھی اکثر تخیل کی بے اعتدالی اور مبالغہ کی رنگ آمیزی سے کام لیا۔ جیسے سودا نے حضرت فاطمہؓ کے منقبتی قصیدے میں عشقیہ تشبیب کو اس طرح پیش کیا ہے۔

دیکھا ہے جب سے منہ کا ترے نور اے صنم
خورشید رہ گیا ہے خجالت سے سر چھپا

آنکھوں نے تیری خانۂ نرگس کیا خراب
سُنبل کو تیری زُلف نے بے قدر کر دیا

رُخ تیرا دیکھ گُل کی تو چھاتی پھٹی ہے آہ
خالِ سیہ کے رشک سے لالہ کا دل جلا

۲۔ گریز:۔ تشبیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر چھیڑتا ہے، اس کو گریز کہتے ہیں۔ عربی تنقید میں اس ہنر کو دو سرکش بیلوں کو ایک جوئے میں جوتنے سے تعبیر کیا گیا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ مذکورہ حصہ تشبیب اور مدح کے بے ربط اجزاء میں ربط پیدا کرتا ہے۔ گریز کا سب سے بڑا حسن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے شاعر مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہو گئی ہو۔ گریز کی یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے وہ قصیدے کا مہتم بالشان حصہ اور شاعر کے کمال کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ گریز ایک شعر کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے اور اس کے لئے ایک سے زائد اشعار بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ عربی شعراء ابتداء میں گریز کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی تشبیب اور مدح میں کوئی خاص ربط نہیں ہوتا تھا لیکن شعرائے متاخرین نے اس کو ایک مستقل صنعت بنا دیا۔ فارسی شعراء نے بھی اس کو ایک صنعت کی طرح سے برتا اور اس میں طرح طرح کی جدتیں کیں، اردو شعراء کب اس معاملہ میں پیچھے رہنے والے تھے انھوں نے اس دشوار گذار مرحلہ کو خوبی سے طے کرتے ہوئے اس کے حسن میں چار چاند لگا دے۔ غالبؔ حضرت علیؑ کی منقبت کے ایک قصیدے میں گریز کا پہلو اس طرح نکالتے ہیں۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکین

نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علیؑ عرض کر اے فطرت وسواس قریں

سودؔا نے بھی حضرت علیؓ کی مدح کے ایک قصیدے میں بہاریہ تشبیب کے بعد اپنی شاعری کی رنگینی اور شیرینی کی تعریف کرتے ہوئے اس طرح گریز کیا ہے۔

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا
ذات پر جس کے مبرہن کنہ عزوجل

سوداؔ "درمدح نواب عمادالملک آصف جاہ" کے تعلق سے لکھے اپنے قصیدے میں گریز کا پہلو اس طرح نکالتے ہیں۔

کرکے دریافت یہ مجھ سے، کہا اس نے کہ گر
شمع میں تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک
آج اس شخص کی ہے سال گرہ کی شادی
کہ بہ صورت ہے وہ انسان و بہ سیرت ہے ملک
یعنی نواب سلیمان فردنام آصف جاہ
عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ و کوچک

قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں "گریز" کا جزو سب سے چھوٹا اور مختصر ترین ہوتا ہے البتہ وہ پورے قصیدے کو معنوی کڑیوں میں مربوط رکھنے کے لئے بیحد اہم ہوتا ہے اسی لئے یہ جزو فنی چابکدستی اور منطقی ذہن کا متقضی ہوتا ہے۔

۳۔ مدح یا مذمت :۔ مدح یا مذمت قصیدے کا تیسرا اہم جزو ہے۔ قصیدہ گو اس حصہ کے مدنظر ہی اپنے تانوں بانوں کی دلکش اور پر رعب عمارت تیار کرتا ہے لہذا اس کی دلکشی قائم رکھنے کے لئے الفاظ کے شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ممدوح یعنی جس کی تعریف کی جائے اس کے مرتبے کا خیال رکھا جائے اور اسی کی مناسبت سے مدح کی جائے سودا نے اپنے قصیدوں میں عموماً حفظ مراتب کا خیال رکھا ہے اور ممدوح کی مناسبت سے توصیف و تعریف کی ہے مثلاً حضرت علیؓ کی تعریف میں یہ شعر کتنا موزوں اور مناسب ہے۔

ہیبتِ عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے دردِ سر آہو کے گھسے ہے صندل

یا شجاع الدولہ کی مدح کے ان کے یہ اشعار کس قدر شایان شان ہیں۔ ؎

جس جگہ تیری مروّت کا زبان پر ہو ذکر
شعلہ واں خس کی اذیت کو سمجھتا ہے وبال

روز میدان قدم اپنا تو جہاں گاڑے ہے
کوہ کا سینہ پھٹے دیکھ ترا استقلال

قصیدے میں ممدوح کی حیثیت کا تعین ذاتی صفات یا اوصاف کی بنا نہیں بلکہ اس طبقے کی بنا پر کی جاتی ہے جس سے ممدوح کا تعلق ہوتا ہے چنانچہ ممدوح کی حیثیت اصل میں اس کی طبقاتی حیثیت ہوتی ہے۔ اور طبقات کے فرق کے ساتھ ساتھ ممدوح کے اوصاف کی نوعیت میں بھی فرق آجاتا ہے۔ ممدوح کی طبقاتی حیثیت کے مطابق اوصاف کی نوعیت کے اسی فرق کو مد نظر رکھ کر مدح کرنا چاہئے مثلاً بادشاہ کی مدح وزیر اور امیر کی مدح سے مختلف ہو گی۔ اسی طرح عالم دین یا حکیم کی مدح بادشاہ وزیر و امیر سے جداگانہ ہو گی البتہ بادشاہ کی مدح میں اس کے اپنے اوصاف کے ساتھ وزیر، امیر، عالم اور حکیم کی صفات کا بیان بھی مستحسن ہے۔ بادشاہ وزیر اور امیر کی لئے شجاعت، انصاف، جاہ و جلال، دولت، سخاوت اور خلق و مروت کا ہونا ضروری ہے عالم دین یا مذہبی پیشوا کے لئے قناعت و راست بازی فیوض و برکات، عبادت و ریاضت، کشف و کرامت بزرگی اور حمیت و خودداری ہونا چاہئے اور حکیم یا فلسفی وغیرہ کے لئے علمیت و قابلیت، تدبر، عظمت وغیرہ ضروری ہے سودا "ذوالفقار علی" کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ؎

عرض میں سے دو طرف ہو کے لگے بہنے طول
پڑے دریا میں جو وہ تفرقہ انداز گل

ذوق بادرشاہ ظفر کی مدح میں کہتے ہیں۔ ؎

مصحفِ رخ ترااے سایہ رب العزت
کھول دے معنئ اتممت علیکم نعمت

تیرا دروازۂ دولت ہے مقامِ امید
تیرا دیوان عدالت ہے محلِ عبرت

امیرؔ لکھنوی نواب کلب علی خاں کی شان میں فرماتے ہیں۔ ؎

کلک قدرت نے کوئی کھینچی نہیں ایسی تشبیہ
گو کہ تصویریں ہزاروں ہیں مرقع ہے جہاں
آنکھ نرگس سرو قد رخسار گل غنچہ دہن
یہ وہ گلشن ہے کہ خود جس کا خدا ہے باغباں

آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ کی تعریف میں مرقوم غالبؔ کے ایک مشہور قصیدے سے مدح کے یہ اشعار دیکھئے جن میں ممدوح کے ذاتی اوصاف اور متعلقات کی نہایت طمطراق سے داد دی گئی ہے۔

قبلہ چشم و دل بہادر شاہ — مظہر ذوالجلال والاکرام
شہسوارِ طریقہ انصاف — نوبہار حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز — جس کا ہر قول ،معنی الہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جم — رزم میں ،اوستادِ رستم وسام
اے ترا لطف ،زندگی افزا — اے ترا عہد، فرخی فرجام
تیر کو تیرے ،تیر غیر ، ہدف — تیغ کو تیری تیغ خصم ،نیام
رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند — برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے فیل گراں جسد کی صدا — تیرے رخش سبک عناں کا خرام
فن صورت گری میں تیرا گرز — گر نہ رکھتا ہو دستگاہ تمام
اس کے مضروب کے سروتن سے — کیوں نمایاں ہو صورت ادغام

مذمت کے صیغہ میں قصیدہ گو استعاراتی انداز میں دشمن کی ہجو کرتا ہے ہجو یہ قصائد

کے مقابلہ میں مدحیہ قصائد بہت کثرت سے کہے گئے ہیں۔ کچھ ناقدین نے ہجویہ قصائد کو اسی بنا پر الگ کر دیا ہے جیسے سودؔا کی شاہکار تخلیق "در ہجو اسپ" (مسمی بہ تضحیک روزگار) یا ایک دوسری تخلیق "ہجو فیل" وغیرہ کیونکہ ان کی تعداد بہت کم ہے اور مدحیہ قصائد اتنے کہ ان کا شمار مشکل ہے۔ بہر حال مدح کی حصہ میں شاعر پہلے ممدوح کی تعریف صیغۂ غائب میں کرتا ہے پھر براہ راست خطاب کر کے تعریف ہوتی ہے اسی لئے پہلے حصہ کو مدح غائب اور دوسرے کو مدح حاضر کہتے ہیں عام طور سے مدح حاضر کی ابتداء نئے مطلع سے ہوتی ہے۔
سودؔا نے منقبتی قصیدہ میں مدح غائب کو اس طرح پیش کیا ہے۔

مدح غائب سے کھلے اس کے نہ مداح کا دل
رو برو مطلع ثانی سے یہ عقدہ ہو حل

ذوقؔ نے ایک قصیدہ میں جو بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں ہے مدح حاضر کو اس طرح بیان کیا ہے۔

مدح حاضر میں پڑھوں مطلع روشن ایسا
مطلع شمس کو بھی جس کی ہو واجب تجبیل

یہ بات توجہ طلب ہوتی تھی کہ کسی طرح بھی مدح کے اشعار تشبیب سے زیادہ ہونے چاہئیں کیونکہ اسی حصہ کی بدولت قصیدے کی تخلیق ہوتی لیکن زیادہ طوالت بھی مناسب نہیں خیال کی جاتی۔ ایک بات اور بھی کہ بعض قصیدوں میں عرض حال اور حسن طلب پر بھی خاصہ دھیان دیا جاتا چونکہ شاعر مدح کے بعد اپنا مدعا عرض کرتا اور ممدوح سے صلہ وانعام مانگتا۔ اس لئے عرض حال اور حسنِ طلب کے حصہ کو بہت نازک خیال کیا جاتا تھا ۔ ذرا سی بے احتیاطی ممدوح کے مزاج کو رنجیدہ کر سکتی ہے اور قصیدے کا مقصد فوت ہو سکتا ہے۔ ناقدین کی نظر میں حسن طلب کی خوبی یہ ہونی چاہئے کہ شاعر اس خوبصورتی سے اپنے ممدوح سے صلہ یا انعام طلب کرے کہ ممدوح کے ذہن کو تکلیف نہ پہنچے اور وہ خوش ہو کر شاعر کی ضرورت پوری کردے۔ ذیل کے اشعار حسن طلب کی بہترین مثال ہیں۔

لیکن یہ نہ سمجھیو اس گفتگو سے ہرگز
منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحاں ہو

کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہئے ہے
جامہ ہو ایک بر میں کھانے کو نیم ناں ہو

سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر
کفران نعمت اوپر قادر نہ یہ زباں ہو

اتنی ہی آرزو ہے کچھ عمر ہو جو باقی
مصرف جہاں میں اس کا تیرے قدم کے یاں ہو

۴۔ دعا:۔ مدح کے بعد قصیدے کا آخری حصہ دعا کا آتا ہے۔ اس میں شاعر اپنے اغراض و مطالب یا ذاتی حالات کے بیان کے بعد ممدوح کی ترقیٔ عمر و جاہ کے لئے دعا اور اس کے دشمنوں کے لئے بد دعا کر کے قصیدہ ختم کرتا ہے۔ اس حصہ میں اگرچہ دعا کے اجزاء کے ساتھ ساتھ حسن طلب، ذاتی حالات کا بیان اور دشمنوں کے حق میں بد دعا کے اجزاء بھی شامل ہوتے ہیں لیکن مرکزیت دعا کو ہی حاصل رہتی ہے چونکہ دعائیہ اشعار کے بعد سلسلہ کلام منقطع ہو جاتا ہے اور سننے والے کے ذہن میں یہی رہ جاتا ہے اس لئے بہت کچھ انہیں اشعار پر قصیدہ کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ دعا میں عام طور سے یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ شاعر اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اب سلسلۂ کلام کو دعائیہ پر ختم کر اور پھر دعا دیتا ہے۔ ممدوح کے علاوہ اس کے اقربا اور دوستوں کو بھی دعا دی جاتی ہے۔ سید انشاءاللہ خاں انشاءؔ قصیدہ در مدح شاہزادہ سلیمان شکوہ کا اختتام اس طرح کرتے ہیں۔

ختم کرتا ہے دعائیہ پر انشاء اللہ
یارب اس در پہ ہو عالم کو خوشی کی آہٹ

یا وہ قصیدہ در مدح جارج سوم میں لکھتے ہیں۔

اب دعا مانگے ہے انشاءؔ کہو انشاءاللہ
مل کے آمین کرو، آمین سب اے اہل سخن

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ قصیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر میں لکھتے ہیں۔

دیتا ہے دعا ذوقؔ کو مضمون ثنا میں ہے ذہن رسا کو، یہ کہاں اس کے رسائی

ہر سال، شہا! ہووے مبارک یہ تجھے عید
تو مسند شاہی پہ کرے جلوہ نمائی

دعا کے حصے میں اکثر ممدوح کے دشمنوں کے لئے بد دعا بھی شامل ہوتی ہے جیسا کہ ذوق کے قصیدہ در مدح اکبر شاہ ثانی سے ظاہر ہے۔

اور بہ رنگ شب دیجور ترے سب بد خواہ
روسیہ محفل عالم میں ہوں جوں ماتمیاں

قصیدے کے یہ چاروں اجزاء جو بظاہر ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں اور جن میں شاعر الگ الگ اپنی فنی قوت صرف کرتا ہے، حقیقتاً ایک دوسرے سے بہت گہرا ربط رکھتے ہیں یہ سب ایک زنجیر کی کڑی کی مانند ہیں جن کا ایک دوسرے سے منسلک ہونا ضروری ہے تبھی پائداری آتی ہے اس مضبوطی یا ربط کو برقرار رکھنے کے لئے شاعر کو بڑی پختگی اور فن کارانہ چابک دستی درکار ہوتی ہے جو طویل محنت اور سخت ریاضت کے بعد حاصل ہوتی ہے۔

غزل اور قصیدہ میں بہ لحاظ ہیئت فرق نہیں ہے گو کہ غزلوں میں تسلسل بھی ہوتا ہے اور مسلسل غزلیں بھی لکھی گئی ہیں یا لکھی جارہی ہیں لیکن غزل کی بنیادی پہچان اس کی ریزہ خیالی ہے۔ غزل کا ہر شعر الگ الگ معنی و مفہوم کا حامل ہوتا ہے مختلف اجزائے ترکیبی تشبیب، گریز، مدح، خاتمہ کے باوجود قصیدے کے اشعار آپس میں مربوط اور منسلک رہتے ہیں۔ کوئی شعر اندرونی طور پر دوسرے شعر سے لاتعلق نہیں رہتا۔ اس لئے قصیدے کا نشان امتیاز اس کی فنکارانہ وحدت Organicunity ہے۔ اس کا تنوع اور اس کی بوقلمونی کثرت میں وحدت کا نقشہ پیش کرتے ہیں اس لئے بنیادی طور سے غزل کی ہیئت پر اس کی عمارت ہونے کے باوجود اس کا وجود انفرادی ہے اور اپنی خصوصیات کے لحاظ سے غزل یا کسی بھی دوسری صنف سخن سے مختلف۔

دوسرے یہ کہ غزل کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے یہ اور بات ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں تنوع آتا رہا ہے اور ہر طرح کے مضمون کے بیان کی گنجائش پیدا ہوگئی

ہے۔ غالبؔ نے مضمون آفرینی اور خیال کی بلندی میں غزل کو درجہ کمال تک پہونچادیا اور عام طور سے غزلیہ شاعری کے لہجے میں ایک دھیمی آنچ ہوتی ہے اور سوز و گداز اس کا نمایاں وصف ہے۔ اس کے برعکس قصیدہ کی تعمیر جس زمین پر ہوتی ہے اس کی بنیادی خصوصیت ہے زوربیان، زور تخیل، شوکت الفاظ اور تراکیب کا طمطراق۔ چونکہ قصیدہ میں اصل چیز مدح ہے۔ اس لئے قصیدہ گو شاعروں نے اپنے زور تخیل اور شوکت الفاظ سے بادشاہان وقت کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملادئے۔ تشبیہات واستعارتت کی نادرہ کاری، صنائع بدائع کی بھرمار الفاظ وتراکیب کے شکوہ نے قصیدے کو غزل سے نہ صرف یہ کہ الگ اور منفرد کر دیا بلکہ اس لائق کر دیا کہ اردو قصیدہ فارسی قصیدہ نگاری سے آنکھیں ملانے کے لائق ہوگیا۔ شعراء نے ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش میں قصیدہ کو صنف شاعری کا ایک اعلیٰ ترین فن بنادیا۔ یہ قصیدہ کے وجود کا معمولی جواز نہیں ہے۔

تیسرے یہ کہ قصیدہ گو شاعر اگر ممدوح کی تعریف براہ راست کرنے لگتا اور قصیدہ شروع سے ہی مدحیہ ہوتا تو یہ امر تہذیب اور شائستگی کے خلاف تھا۔ یہ صحیح ہے کہ قصیدہ کا مقصد ہی تھا ممدوح سے انعام واکرام حاصل کرنا مگر اس کو درپردہ مقصد بنانے کے لئے ضروری تھا کہ اس میں ممدوح سے پہلے اور مدح کے بعد اور بھی طرح کے اشعار شامل کئے جائیں تاکہ اسے بھٹئی یا بلاوجہ کی مداحی نہ کہا جائے۔ اس لئے قصیدہ میں تشبیب کا التزام ضروری قرار دیا گیا اور تشبیب میں رعنائی اظہار کی گنجائش اس لئے رکھی گئی تاکہ مدح تک آتے آتے ممدوح ذہنی طور سے اسے قبول کرنے کے لئے تیار ہے اور یہی جواز گریز کے لئے بھی ہے تاکہ تشبیب اور مدح کے درمیان کوئی ایسی کڑی ہو جو تشبیب کو مدح سے ملانے میں خلاف فطرت نہ ثابت ہو۔ اس طرح یہ اجزائے ترکیبی عرض مدعا کے لئے فضا ہموار کرتے ہیں اور اپنے وجود کو فطری بناتے ہیں۔

عربی اور فارسی قصیدہ نگاری میں سماجی روایت

قصیدہ کا مادہ ق، ص اور د ہے جس کے معنی ٹھوس اور بھرے ہوئے کے ہیں۔ لیکن بعض لوگوں نے اسے مغز یا دماغ کے معنی میں لیا ہے اور بعض نے ارادہ کرنے کے معنی میں لیا ہے۔ اس طرح قصیدہ کے بارے مں مختلف لوگوں کی مختلف آراء ہیں۔ اصطلاح میں قصیدہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی تعریف بیان کی گئی ہو۔ لیکن آگے چل کر اس نظم نے بے پناہ ترقی کی اور اس میں مختلف اور دوسرے موضوع شامل ہو گئے مثلاً حسن و عشق، گردش دوراں، گل و بلبل کے نالے، اخلاقیات، عرفانیات اور دعا وغیرہ کا بیان۔

قصیدہ میں کم از کم پندرہ اشعار کا ہونا ضروری ہے اور زیادہ سے زیادہ کی کوئی حد نہیں، چنانچہ کچھ ایسے قصیدے بھی لکھے گئے جس کی تعداد سو سے بھی متجاوز کر گئی۔

قصیدہ کا پہلا شعر جس میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں "مطلع" کہلاتا ہے۔ اگر مطلع کے بعد دوسرا مطلع آتا ہے تو اسے "مطلع ثانی" کہتے ہیں۔ قصیدے کے تمام اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

قصیدہ دوسری زبان میں عربی شاعری کے ذریعہ پہنچا ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے اور عربوں کے ذریعہ ہی جاہلی دور سے اس کی ابتداء ہوئی ہے جس میں شاعر اپنے قبیلے کے کارنامے فخریہ بیان کرتا ہے اور دشمنوں کی کمیاں بیان کر کے انہیں بزدلی کا طعنہ دیتا ہے۔ لیکن جوں جوں زمانہ نے ترقی کی شاعر قصیدے میں کسی شخص یا قبیلے کی تعریف محض انعام و اکرام پانے کے لئے کرنے لگے جسے اصطلاح میں "طلب و تقاضا" کہا جاتا ہے۔

علماء ادب نے قصیدے کے کچھ خاص لوازم و شرائط مقرر کئے ہیں مثلاً نظم خواہ کتنی ہی لمبی کیوں نہ ہو اس کے تمام اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ساری نظم ایک

ہی بحر میں ہونی چاہئے جس کی شاعر کو اول سے آخر تک پابندی کرنی پڑتی ہے چنانچہ شاعری کی اس صنف میں کسی اعلیٰ درجہ کی شاعری کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ حالانکہ ابتداء میں صحرا، وہاں کے جانوروں اور رات کے ہیبت ناک مناظر کے بیان میں کسی حد تک دلکشی معلوم ہوتی ہے لیکن جب یہی باتیں تکرار کی شکل اختیار کرلیتی ہیں یعنی مضمون وہی اور الفاظ کے ہیر پھیر سے ایک ہی بات کا بار بار کہا جانا تو یہ یکسانیت ناخوشگوار ہو جاتی ہے چنانچہ جب شعراء بھی اس یکسانیت سے اوب گئے تو انھوں نے اکثر قصائد قسط وار کہے۔

عربی قصیدہ کے آغاز کے سلسلہ میں کچھ کہنا مشکل ہے کیونکہ عربی ادب کے مؤرخین نے اس بارے میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا ہے۔ بہر حال اقوام عالم میں عرب وہ واحد قوم ہے جسے شاعری کا ذوق فطری طور پر ملا ہے۔ یہ بدو قوم کہلاتی تھی جو صحراؤں میں رہتے تھے اور ان کو ہر طرح کی آزادی حاصل تھی کیونکہ نہ ان کا کوئی بادشاہ تھا اور نہ یہ کسی کی رعایا۔ ہر قبیلہ کا ایک سردار ہوتا تھا اس کی بات کو قبیلہ والے مانتے تھے۔ فطری ماحول میں پرورش پاتے تھے۔ آنکھ کھولتے ہی دور دور تک پھیلا ہوا صحرا، تیز اور جھلسا دینے والا سورج، تند و تیز ہوائیں، رات کی تاریکی میں چمکتا چاند، ہنستے مسکراتے ستارے فرحت بخش ہوائیں، پرکیف شامیں اور نشیلی صبحیں، ان کا سرمایہ حیات تھیں اور اس سرمایہ کی کوئی حد و انتہا نہ تھی اور نہ کوئی زوال۔ یہی وجہ ہے کہ جب عربی شاعر شاعری کرتا تھا تو وہ اس کے ذاتی احساسات و تاثرات ہوتے تھے وہ اپنے دلی جذبات کا اظہار نہایت حسین پیرائے میں کرتا تھا جو دیکھا، جو محسوس کیا، اسے بلا چوں و چراجوں کا توں شاعری میں پیش کر دیا۔ بناوٹ اور آورد سے خالی شاعری جس میں بے پناہ مٹھاس، اثر آفرینی واقعیت اور الفاظ کا بے انتہا حسین امتزاج ہوتا تھا جس سے ایک طرح کی موسیقیت پیدا ہو جاتی تھی تو وہ جادو بن جاتی تھی یہی وجہ ہے کہ جاہلی دور کی شاعری کا جو سرمایہ ہم تک پہنچا ہے وہ نہایت موثر و دلکش ہے۔

شاعری کو عربی ادب میں اہم مقام حاصل ہے، عربی شاعری کی ابتداء کیسے ہوئی یہ بتانا بہت مشکل ہے لیکن جاہلی دور کے جو اشعار ہم تک پہنچے ہیں وہ اپنے ارتقائی دور کو طے کر چکے تھے کیونکہ یہ شاعری نہایت عمدہ اور بہترین ہے اور عقل کسی طرح اس بات کو تسلیم

نہیں کرتی کہ اسے ابتدائی دور کی شاعری کہا جائے۔ تاریخ کے ہاتھوں محفوظ ہونے تک شاعری نے کم وبیش سینکڑوں سال کا زمانہ دیکھا ہو گا تب کہیں اس میں بانکپن، شگفتگی اور چک پیدا ہوئی۔ جاہلی دور میں اشعار کے مفہوم میں کافی وسعت پیدا کرلی گئی تھی۔ شعر کہنے کا مقصد صرف خیالات اور احساسات کو نظم کرنا نہیں تھا بلکہ اس میں واقعات وحوادث ،انصاف اور ''ایام العرب'' کا بھی تذکرہ ہونے لگا تھا۔ عرب مشہور واقعات کو اشعار میں نظم کرتے تھے، حسب ونسب سے متعلق قبائلی معرکوں کے حالات اور بیرونی حملے اشعار میں محفوظ تھے۔ شاعری ایک طرح سے Public Register تھی جس میں ہر قسم کے واقعات درج تھے ۔ دور جاہلیت کے حالات اور تہذیب وتمدن کو جاننے کے لئے ہمیں قدیم عربی شاعری سے بڑھ کر دوسرا ذریعہ نظر نہیں آتا ہے شاعری کی اہمیت کو دیکھ کر یہ کہا جانے لگا تھا ''الشعر دیوان العرب'' شاعری چونکہ اس زمانے کی سب سے زیادہ اہم اور معرکۃ الآراء چیز تھی اس لئے وقت کا بھی تقاضا تھا کہ اس کا زیادہ سے زیادہ چرچہ ہو اور شاعر کا کلام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے۔ اس مقصد کے لئے ہر شاعر کے ساتھ ایک راوی ہوتا تھا جو اس کے کلام کو مختلف طریقوں سے لوگوں میں پھیلاتا تھا چونکہ اس زمانے میں کتابت وطباعت کا چرچہ نہیں تھا اس لئے اپنی شاعری کو عام کرنے کے لئے شعراء جاہلی دور کے میلوں اور تہواروں میں شرکت کرتے تھے۔ ان مجالس میں اپنی شاعری کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی قوم کے مواخر کا تذکرہ بھی کیا کرتے تھے۔

عربی زبان کے مؤرخین اور نقادوں کے درمیان اس بات میں بہت اختلاف پایا جاتا ہے کہ پہلے شعر کی ابتداء ہوئی یا نثر کی۔ بعض کا قول ہے کہ عربوں نے سب سے پہلے نثر شروع کی اور پھر اتفاق سے شعر تک پہنچ گئے۔ بعض کا خیال ہے کہ سجع کے بعد مقفّی موزوں کلام کا دور آیا، لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ سب سے پہلے جو چیز شعر سے ملتی تھی وہ سجع جملے تھے جسے عام طور سے مسجع نثروں سے شعر گوئی کی ابتداء ہوئی۔ بعض اوقات کاہن بھی اپنے نثروں کو قافیہ کی رعایت کے ساتھ گاتے تھے۔ اس سجع میں رفتہ رفتہ وزن اور قافیہ کا اضافہ ہوا اس لئے کہ یہ مکمل جملے سننے میں کانوں کو بڑے اچھے معلوم ہوتے تھے

اور جب ان میں ایک وزن اور ایک آواز پر آخری الفاظ کے ٹوٹنے سے ترنم سا پیدا ہو گیا تو شعر کی ابتدائی قدیم شکل یعنی وزن پیدا ہوا جسے ''رجز'' کہتے ہیں۔

مشہور ہے کہ مضر بن نزار اپنے اونٹ پر سے ایک دفعہ گر پڑا اور اس کا ہاتھ ٹوٹ گیا۔ لوگ جب اسے اٹھا کر لے چلے تو شدت تکلیف سے اس کے منہ سے ''والدہ والدہ'' کی آواز نکلی، آدمی خوش گلو تھا چنانچہ جب ایک خاص زیر و بم کے ساتھ اس کے منہ' سے یہ آواز نکلی تو اونٹ تیزی سے چلنے لگا یہیں سے ''حدی خوانی'' کی اصطلاح بنی جو دراصل گانے کی ایک شکل تھی۔

بعض مؤرخین کا خیال ہے کہ عرب منثور کلام کہا کرتے تھے، شعر کی ایجاد کی وجہ غنائیت و موسیقیت ہے۔ اچھے اخلاق و عادات، ماضی کے خوبصورت دنوں کی یادیں، عمدہ گھوڑوں اور تیز رفتار اونٹوں کی تعریف، سخی و شریف افراد کے اوصاف حمیدہ کو عوام الناس میں مقبول بنانے کی غرض سے ان کے دل میں یہ خیال آیا کہ ان باتوں کے بیان کیلئے کوئی پر کشش اور مختصر پیرایۂ بیان اختیار کیا جائے جس کے اندر غنائیت ہو، چنانچہ انھوں نے اس مقصد کے لئے اوزان ایجاد کئے اور جب انھوں نے وزن کو ایجاد کر لیا تو اس کا نام شعر رکھ دیا کیونکہ انھوں نے اسے اپنے دل سے ایجاد کیا تھا۔

''رجز'' کے لفظی معنی اونٹ کے چلنے اور ہلنے کے ہیں۔ ان رجز یہ اشعار کا استعمال اونٹ کی ''حدی خوانی'' کے لئے کیا جاتا تھا۔ رجز کے اندر ایک طرح کی نغمگی و موسیقیت تھی جو اس وقت تک ناپید تھی۔ گانے اور شعر کا چولی دامن کا ساتھ ہے انسان میں اپنے فطری جذبات و دلی احساسات کو گا کر پیش کرنیکی وہ شدید خواہش تھی جو شعر کے ایجاد کی سبب بنی۔ جاہلی دور میں بھی اشعار کو گا کر پڑھنے کا رواج تھا چنانچہ اعشیٰ کے متعلق مشہور ہے کہ وہ اپنا کلام گا کر سناتا تھا۔

شعر عربوں کی زندگی کا جز ہے، بزم کو زینت بخشنے میدان رزم میں جوش پیدا کرنے اور عزت نفس کا احساس دلانے کیلئے انہیں شعر کی ضرورت پڑتی تھی۔ ان کے نزدیک وہی مکمل انسان تھا جو مرد میدان ہو اور ساتھ میں شاعر بھی ہو وہ ہر اس شخص کو

''ہیرو'' مانتے تھے جو رزم بزم دونوں میں دوسروں سے ممتاز ہو۔ ان کے لئے شعر کی اہمیت صرف رزم بزم اور خواب گاہوں کے خواب اور ماحول تک محدود نہیں تھی بلکہ وہ زندگی کے اٹل حقائق کو اشعار کا جامہ پہنادیا کرتے تھے۔ ان کے انساب اور تاریخی کارنامے اشعار کی شکل میں حیات دوام حاصل کر لیتے تھے۔ وہ اشعار ہی کے ذریعہ اپنے دلی جذبات واحساسات کو بیان کرتے تھے۔ ہجر وفراق کی داستان سے لیکر وصال کی تسکین کا تذکرہ بھی شعر کے روپ میں موجود ہوتا تھا۔ اشعار ان کی غیرت کو للکارتے تھے اور میدان جنگ میں رجز پڑھتے ہوئے وہ دشمن پر ٹوٹ پڑتے تھے۔ جاہلی دور کے قصائد میں اظہار عشق اور لذت وصل وفراق کے ساتھ زندگی کے حقائق اس طرح بیان کئے گئے ہیں کہ مبالغہ بھی بے ضرورت محسوس نہیں ہوتا۔ استعارات و تشبیہات روزمرہ کی حقیقی زندگی سے الگ نہیں ہوتے تھے جاہلی دور کی شاعری میں تازگی، توانائی، شکوہ، جلال اور کمال اور حقیقت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس میں مادی کیفیت نمایاں ہے اور شدت احساس سے وہ غنائیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

جاہلی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس شاعری میں راستی وسچائی ہے۔ جذبات کی پوری اور سچی عکاسی، فطرت کی صحیح ترجمانی اس میں نمایاں ہے۔ لیکن ساتھ ہی اختصار زیادہ ہے مجاز کم اور مبالغہ نہ ہونے کے برابر۔ ایک جاہلی شاعر اپنی ناقہ یا اپنے گھوڑے کی تیز رفتاری نسیم سحری اور باد صبا سے زیادہ تیز نہیں بناتا۔ بلکہ وہ ان کو ہرن یا نیل گائے کی تیز رفتاری سے تشبیہ دیتا ہے جو بظاہر ناممکن بھی نہیں۔

جاہلی شاعری کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ترتیب اور افکار کے تسلسل پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ مضامین اور معنی کا رابطہ بہت کمزور ہے۔ اگر اشعار آگے پیچھے کردئے جائیں یا بعض کو حذف بھی کردیا جائے تب بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑتا ہے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ چونکہ عرب بدو قوم تھی اور نہ کوئی شہری زندگی کا انہیں تجربہ تھا۔ چنانچہ تہذیب وتمدن سے بالکل عاری تھے اسی لئے تکلفات کے بھی عادی نہ تھے اور یوں بھی ہر ملک کی آب وہوا کا اثر وہاں کے لوگوں کی معاشی، سماجی، اور ادبی زندگی پر بھی پڑتا ہے

۔عرب ایک جزیرہ نما ہے جہاں خشک اور بنجر علاقہ زیادہ ہے، بارش کی قلت، چشموں اور نہروں کے نہ ہونے کی وجہ سے وہاں کی زمین نہ تو زراعت کے قابل تھی اور نہ ہی شہری زندگی کے لئے موزوں، اس لئے فطرتاً وہاں کی آبادی دیہاتی اور خانہ بدوش ہوا کرتی تھی ،خیموں میں رہنا، مویشیوں کے دودھ اور گوشت پر گذر کرنا، چراہ گاہوں کی تلاش میں سرگرداں رہنا ان کا کام تھا۔اسی لئے عام طور پر اس شاعری میں قصائد کا آغاز ویرانوں اور کھنڈروں کے ذکر سے ہوتا ہے، جہاں کبھی شاعر فرحت و مسرت کے دن گزارتا تھا۔اس لئے علاوہ اس دور کے شاعر نے اپنے چاروں طرف جنگلی جانور، صحرا، خوبصورت مناظر، اونٹ گھوڑے، جنگ وجدل اور خونریزی دکھائی ہے۔اس لئے مجموعی طور پر اس دور کی شاعری میں جدت کم اور مشابہت زیادہ ہے۔ہر قبیلہ میں شعراء ہوتے تھے جو قبیلہ کی تعریف میں اپنے حسب ونسب کی بلندی، قبیلے کے شاندار کارناموں کا ذکر، بہادری کے واقعات، مہمان نوازی اور سخاوت کے واقعات بیان کر کے دوسرے قبائل پر اپنی فضیلت وبرتری ثابت کرتے۔اگر دوسرے قبائل کے شعراء ہجو کرتے یا ان کے مقابلے میں اپنے کارنامے گنا کر فخر کرتے تو یہ شعراء ان کا منھ توڑ جواب دیتے اپنے قبیلے کی برائیوں کو چھپاتے اور دوسرے قبیلوں کی برائیوں کو اچھالتے، قبیلہ کا ہر فرد اپنے افراد قبیلہ کی جائز وناجائز تعریف کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔اُنْصُرُوْا اَخَاکَ ظَالِمًا اَوْمَظْلُوْمًا اپنے بھائی کی مدد کرو خواہ وہ ظام ہو یا مظلوم۔اپنے قبیلہ کے افرا کے خون کا بدلہ لینا اور مصیبت وپریشانی میں ایک دوسرے کا ساتھ دینا ہر قبیلہ کا فرد اپنا فرض سمجھتا تھا۔

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جب کسی قبیلہ میں کوئی شاعر پیدا ہوتا تو سارا قبیلہ خوشی کے گیت گاتا جشن مناتا اور شادی بیاہ سے بڑھ کر دھوم دھام کرتا، ابن رشیقؔ نے لکھا ہے۔

> ”جب کسی عربی قبیلہ میں کوئی شاعر پیدا ہو جاتا تو دوسرے قبیلہ کے لوگ اس کے پاس آتے اور اسے مبارک باد دیتے اور پکوان پکاتے، عورتیں آتیں اور ”مزہر“ یعنی عود بجاتیں جس طرح شادی بیاہ کے موقع

پر کرتی تھیں اور چھوٹے بڑے سب خوشیاں مناتے اس
لئے کہ یہ (شاعر) ان کی عزتوں کو بچاتا، دوسروں کے
مقابلہ میں انکی حمایت کرتا، ان کے مفاخر اور کارناموں کو
دوام بخشتا اور ان کی تعریف میں قصیدے کہہ کر ان کو
رفعت و بلندی عطا کرتا تھا اس لئے عربوں کا دستور تھا کہ
وہ صرف تین موقعوں پر مبارک باد دیتے تھے ایک تو اس
وقت جب کسی کے یہاں کوئی لڑکا پیدا ہوتا، یا کوئی شاعر
ابھرتا یا پھر کوئی (اصیل) گھوڑی بچہ دیتی)"

جاہلی دور میں شاعری کی اہمیت نہ صرف یوں تھی بلکہ شاعری کا معاشرہ پر اتنا اثر تھا کہ محض کسی شاعر کے ایک شعر تعریف میں کہہ دینے سے منٹوں میں عزت بن جاتی تھی ،اسی طرح شاعر کا ایک ہجویہ شعر کہہ دینے سے منٹوں میں عزت بگڑ جاتی تھی۔ اور زرا سی دیر میں سر اونچا کر کے چلنے والے گردنیں جھکانے پر مجبور ہو جاتے تھے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ جب کوئی شاعر شعر کہتا تھا تو وہ فوراً عوم الناس میں مقبول ہو کر زبان زد عام ہو جاتا تھا، اور لوگ اپنی محفلوں، مجلسوں میں اس کا ذکر کرتے جس کی وجہ سے اس کے اثرات سارے قبائل پر پڑتے۔

چنانچہ صاحب "اغانی" نے روایت کی ہے کہ شاعر کے اس اثر کے پیش نظر جب معلقات کے مشہور شاعر اعشیٰ نے رسول ﷺ کے پاس آکر آپ کی شان میں مدحیہ قصیدہ پڑھنا چاہا اور اس کی خبر ابو سفیان کو ہوئی تو انھوں نے قریش کے ممتاز افراد کو جمع کر کے کہا کہ :۔

"خدا کی قسم اگر یہ محمد ﷺ کے پاس چلا گیا اور آپ کی
پیروی کرلی تو اپنے اشعار کے ذریعہ سارے عرب کی
آگ تمہارے خلاف بھڑکا دیگا، اس لئے اس کے لئے سو
اونٹ جمع کرو چنانچہ ان لوگوں نے ایسا ہی کیا اور اعشیٰ نے
وہ اونٹ لے لئے اور اپنے شہر کو واپس چلا گیا"

جاہلی دور میں معاشرہ میں شاعری کا جو اثر ورسوخ تھا اس کا اندازہ اس واقعہ سے بھی ہوتا ہے کہ اعشیٰ کے صرف ایک شعر کہہ دینے سے آٹھ مایوس لڑکیوں کی شادیاں آناً فاناً ہو گئیں۔

قبیلہ کلاب میں ایک شخص تھا جس کی آٹھ لڑکیاں تھیں غربت کی وجہ سے ان کی شادیاں نہیں ہو پا رہی تھیں، اتفاق سے ایک بار مکہ جاتے ہوئے اعشیٰ کا گذر ادھر سے ہوا۔ محلق کی بیوی کو جب اعشیٰ کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے اپنے شوہر کو بھیج کر اعشیٰ کو اپنے گھر بلا بھیجا۔ بھیج کر سب سے پہلے اس کو اپنے یہاں مدعو کیا۔ محلق نے اس کے لئے ایک اونٹنی ذبح کی اور اس کی بیوی نے بڑی عزت اور احترام سے اس کی خاطر مدارات کی اور خوب کھلایا پلایا، چنانچہ رات میں جب شراب کا نشہ چڑھا تو اعشیٰ نے محلق سے اس کے بال بچوں کے متعلق دریافت کیا، محلق نے اپنی لڑکیوں کی شادی نہ ہونے کی وجہ بیان کر دی ،شاعر کے دل میں یہ بات اتر گئی چنانچہ جب وہ عکاظ کے میلے میں پہنچا تو اس نے اپنا مشہور قصیدہ پڑھا۔ جسکا مطلع ہے۔

أرِقتُ وَمَاهٰذَا السُّهَادُ المُؤَرِّقُ

وَمَابِیْ مِنْ سُقْمٍ وَمَابِیْ مُعَشَّقٌ

یعنی میں رات بھر نہ سو سکا اسکی وجہ بیماری عشق نہ تھی۔

اس کے بعد گریز کر کے محلق اور اس کی سخاوت و مہمان نوازی کی تعریف بڑے بلیغ انداز میں کی۔ کہتا ہے:۔

لَعَمْرِیْ لَقَدْ لَاحَتْ عَیُونٌ کَثِیْرَۃٌ

إلَی ضَوْءِ نَارٍ فِی الْیَفَاعِ تَحَرَّقُ

تَشَبُّ لِمَقْرُوْرَیْنِ یَصْطَلِیَانِهَا

وَبَاتَ عَلَی النَّارِ الَّذِیْ وَالْمُحَلَّقُ

رَضِیْعَیْ لَبَانٍ ثُدْیَ اُمٍّ تَقَاسَمَا

بَاَسْحَمَ دَاجٍ عَوْضُ لَا نَتَفَرَّقُ

یعنی میری جان کی قسم بہت سے لوگوں نے یہ منظر اپنی آنکھ سے دیکھا کہ ایک میدان میں آگ جل رہی ہے جسے دو سخت سردی کھائے ہوئے اشخاص تاپ رہے ہیں ان میں سے ایک تو سخاوت تھی اور دوسرا محلق تھا جنھوں نے پوری رات ساتھ گزاری، ان دونوں نے ایک ہی ماں کا دودھ پیا ہے اور قسم کھائی ہے کہ زندگی میں کبھی بھی ایک دوسرے سے جدا نہ ہوں گے۔

تاریخ میں لکھا ہے کہ جونہی اعشیٰ نے محلق کی شان میں قصیدہ ختم کیا چاروں طرف سے بڑے بڑے امیروں نے اس کی لڑکیوں کے پیام دینا شروع کر دئے اور ایک ہفتہ کے اندر ہی اس کی آٹھوں لڑکیوں کی شادیاں رئیس گھرانوں میں ہو گئیں۔

جاہلی دور کی شاعری کے اصل ہونے پر ناقدین ادب میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے لیکن عام شعری سرمایہ میں معلقات ہی وہ قصائد ہیں جن پر اکثریت کا اتفاق ہے کہ یہی جاہلی دور کی شاعری کے اصل اور صحیح نمونے ہیں یہی وہ اشعار ہیں جن کے ذریعہ اس دور کی بدویانہ زندگی کے مختلف سماجی، معاشرتی اقتصادی، سیاسی، ثقافتی خاندانی، اور قبائلی پہلوؤں پر روشنی پڑی ہے۔ جاہلی دور کے عربوں کی سرگرمیوں کے سلسلے میں جو کچھ معلومات فراہم ہوئی ہیں وہ انہیں معلقات کی رہین منت ہیں۔

جاہلی شعراء نے شاعری کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن یہ معلوم کرنا نہایت دشوار ہے کہ وہ اصناف کیا تھے اس طرح اس بارے میں بھی کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ ان جاہلی قصیدوں کی تعداد کیا تھی بعض مؤرخین کا خیال ہے کہ ان کی تعداد سو سے بھی زیادہ تھی، بعض کا خیال ہے کہ جاہلی شعراء نے ہزاروں اراجیز (رزمیہ کلام) اور سیکڑوں لمبے قصیدے کہے تھے ان کی بنیاد یہ ہے کہ چونکہ عربوں نے زندگی سے متعلق تمام مسائل پر طبع آزمائی کی۔ اور جب ان کی شاعری کو ''دیوان عرب'' یعنی ان کی زندگی کی رجسٹر کہا جاتا ہے تو اس میں تمام پہلوؤں کی عکاسی رہی ہوگی اور اس کے لئے ہزاروں قصیدے بھی ناکافی ہو سکتے ہیں۔

جاہلی شاعری کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان شعراء نے بڑے

لمبے لمبے قصیدے کہے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف ان کو بلکہ انکے قصیدوں کو بھی شہرت دوام حاصل ہو گئی اس نقطہ نظر سے ان شعراء کو سات طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان سات طبقوں میں سب سے زیادہ شہرت ناموری "اصحاب المعلقات" ہی کو حاصل ہوئی۔

مؤرخین ادب میں اس بات میں بھی اختلاف رہا ہے کہ معلقات کن قصیدوں کو کہتے ہیں :۔

(۱) بعض کا خیال ہے ک یہ وہ لمبے قصیدے ہیں جنھیں عربوں نے اتنا پسند کیا کہ انہیں سونے کے پانی سے لکھ کر خانہ کعبہ میں لٹکا دیا تھا۔

(۲) بعض اس خیال کی مخالفت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ لٹکائے نہیں گئے تھے بلکہ حماد لراویہ نے جب یہ دیکھا کہ لوگوں کو شعر وشاعری سے دلچسپی کم ہونے لگی ہے تو اس نے چند قصیدوں کو جمع کیا اور لوگوں کو سنایا اور کہنا شروع کیا کہ یہی جاہلی زمانہ کے مشہور قصائد ہیں اس لئے نام مشہور قصیدے رکھا گیا۔

(۳) بعض لوگ معلقہ سے مراد اچھے اور معیاری قصائد کے لیتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک معلقہ کے معنی بہتر و معیاری قصائد کے ہیں چونکہ معلقات الفاظ واسلوب، معانی و مطالب کے اعتبار سے اعلی مقام پر فائز ہیں۔

(۴) بعض لوگ معلقہ سے مراد لٹکا ہوا لیتے ہیں انکے نزدیک معلقات کو معلقہ اس لئے کہتے ہیں کیونکہ یہ شہرت وناموری کے اعتبار سے درمیان میں معلق ہیں۔

لیکن اکثر مؤرخین نقاد اور راویوں کا اتفاق ہے کہ یہ قصیدے خانہ کعبہ میں لٹکائے گئے تھے اس لئے انہیں معلقات یعنی لٹکے ہوئے قصیدے کہتے ہیں۔

(۵) ابو جعفر عباس اور ایک اور جماعت کا خیال ہے کہ جاہلی زمانے میں عرب قوم عکاظ کے میلے میں جمع ہوتی تھی جہاں مختلف فنون کے مظاہرے کے ساتھ مشاعرے ہوا کرتے تھے اور جب بادشاہ کسی قصیدے کو پسند کرتا تو حکم دیتا اسے میرے خزانے میں لٹکا کر محفوظ کردو، لیکن یہ کہنا کہ یہ قصائد خانہ کعبہ میں آویزاں کئے گئے کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

(۶) پروفیسر نولڈکی نے اس موضوع پر ایک کتاب تصنیف کی ہے جس میں اس خیال کو ترجیح دی ہے کہ معلقات کے معنی منتخبات یعنی پسندیدہ اور چنے ہوئے قصائد کے ہیں

اور یہ نام حماد نے ان قصائد کو گلے میں لٹکے ہوئے پاروں سے تشبیہ دیتے ہوئے رکھا ہے۔ اس کی مزید تقویت کیلئے یہ دلیل پیش کی ہے کہ ان قصائد کو "سموط" بھی کہتے ہیں جس کے معنی بھی ہاروں کے ہیں۔

جاہلی دور کی طرف منسوب کی جانیوالی شاعری بعض ادباء و نقادوں کے نزدیک مشکوک اور ناقابل اعتبار بھی ہے اس لئے کہ شاعری کی تدوین کا کام دوسری صدی ہجری سے پہلے شروع نہیں ہوا تھا اور اتنے لمبے عرصے تک شاعری نے سینہ بہ سینہ منتقل ہونے اور اس کی روایت کا تمام تر دارومدار لوگوں کے یادداشت پر ہونا اس خیال کو تقویت دیتا ہے کہ اس میں تبدیلیاں اضافے اور من گھڑت اشعار نے جگہ پائی ہے۔

طہٰ حسین اور اس مکتبہ فکر کے لوگ اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ ۴۹ قصائد جنھیں ابو زید قریشی نے "جمہرۃ الاشعار العرب" میں جمع کیا ہے وہ جاہلی دور کی شاعری کی سب سے زیادہ صحیح روایت ہیں، لیکن ان میں بھی سب سے زیادہ لائق اعتبار وہ "معلقات" "مذہبات" "یا سموط" ہیں جن کے متعلق عام رائے یہ ہے کہ وہی ایسے سات قصائد ہیں جن پر تمام مورخین ادب کا اتفاق ہے کہ وہ عربوں کے منتخب و پسندیدہ قصائد تھے۔

اسی طرح معلقات کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں بھی مختلف روایتیں ملتی ہیں بعض ادباء و نقاد کا کہنا ہے کہ یہ سونے کے پانی سے لکھوا کر مقبولیت عام کیلئے اور دائمی شہرت کے لئے خانۂ کعبہ میں لٹکائے گئے تھے ان میں سے کچھ تو فتح مکہ تک لٹکے رہے اور کچھ اس آگ کی نظر ہو گئے جو آمد اسلام سے قبل خانۂ کعبہ میں لگی تھی اس خیال کی تائید ابن عبد ربہ نے "العقد الفرید" ابن رشیق نے "العمدہ" اور ابن خلدون نے اپنی کتاب میں کی ہے۔ ابن خلدون نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ۔۔

> "عربوں کو شعر و شاعری سے اتنا زیادہ لگاؤ تھا کہ جاہلی شاعری کے سرمائے میں سے سات سات بہترین قصائد کو چھانٹ کر سونے کے پانی سے چمڑے پر لکھ کر خانۂ کعبہ کے پردے پر لٹکا دیا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے نام کے ساتھ

مذہبہ یعنی سونے کے پانی سے لکھے ہوئے قصیدے پڑ گیا"

عربوں کا یہ دستور تھا کہ جب ان کے یہاں آپس میں کوئی عہد قرار پاتا یا کوئی اور بڑا فیصلہ سامنے آتا تو اسے وہ خانہ کعبہ پر آویزاں کر دیتے تھے چنانچہ قریش نے اپنی وہ عوامی قرارداد بھی خانۂ کعبہ پر لٹکائی تھی جس میں انھوں نے آنحضرت ﷺ کی دعوت پر لبیک کہنے والوں اور آپ ﷺ کی حمایت میں اٹھنے والے بنو ہاشم اور بنو عبدالمطلب سے ترک موالات کا عہد کیا تھا۔ نیز خلیفہ ہاروں الرشید نے بھی وہ عہد نامہ خانۂ کعبہ پر آویزاں کیا تھا جس میں اس نے اپنے بعد دونوں بیٹوں "امین" و "مامون" کو خلیفہ بنانے کا عہد لیا تھا۔ اس لئے اس بات میں کوئی تعجب نہیں کہ عربوں نے اپنے شعری سرمایہ کا بہترین حصہ خانہ کعبہ میں لٹکا دیا ہو۔

جاہلی دور میں عرب معاشرے میں شعر و شاعری کی بے پناہ مقبولیت اور شعراء کی بیحد عزت سے کسی کو انکار نہیں عکاظ کے مقام پر عربوں کا سالانہ میلہ لگا کرتا تھا جہاں شعر و شاعری کے مقابلے ہوا کرتے تھے اور جو قصیدہ سب سے زیادہ پسند کیا جاتا وہ ہر خاص و عام کی زبان پر ہوتا۔ اور عربوں کا یہ اصول تھا کہ وہ ہر خوشی و غم کے موقع پر خانۂ کعبہ کو ضرور شریک کرتے تھے۔ لہٰذا اس بات کو تقویت ملتی ہے کہ عربوں نے اس طرح کے بے نظیر قصائد کو خانہ کعبہ میں آویزاں کیا ہوگا۔

معلقات کی وجہ تسمیہ کی طرح "اصحاب معلقات" کی تعداد کے سلسلے میں بھی علماء میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض کا کہنا ہے کہ ان کی تعداد سات ہے اور بعض کہتے ہیں کہ ان کی تعداد دس ہے مگر اس امر پر اکثریت کا اتفاق ہے کہ جن کے قصیدے خانۂ کعبہ میں آویزاں کئے گئے تھے ان کی تعداد سات ہے

(۱) امرؤالقیس

(۲) ذہیر بن ابی سلمیٰ

(۳) عنترہ بن شداد

(۴) طرفۃ بن العبد

(۵) عمرو بن کلثوم

(۶) الحارث بن حلزہ

(۷) لبید بن ربیعہ

بعض لوگوں نے اس میں اعشیٰ اور قیس وغیرہ کو بھی شامل کیا ہے۔ پھر اصحاب المعلقات میں کون سب سے بہتر شاعر ہے اس امر میں بھی اختلاف ہے اسلامی دور کے مشہور شعراء سے جب ان کی رائے معلوم کی گئی تو ہر ایک نے بالکل جداگانہ رائے دی۔

یونس بن حبیب کا کہنا ہے کہ علماء بصرہ امرء القیس کو تمام شعراء پر فوقیت دیتے تھے فرزدق سے معلوم کیا گیا کہ سب سے بڑا جاہلی دور کا شاعر کون ہے تو اس نے کہا "ذوالقرح" یعنی امرءالقیس۔ اسی طرح لبید سے پوچھا گیا کہ تمہارے نزدیک سب سے بڑا شاعر کون ہے تو اس نے کہا کہ "الملک الضلیل" یعنی گمراہ بادشاہ (امرءالقیس) نقادوں نے زہیر بن ابی سلمیٰ کو امرءالقیس اور نابغہ پر فوقیت دی ہے۔

لیکن نقادوں کے درمیان اس بات پر اتفاق پایا جاتا ہے کہ جاہلی شعراء میں سے ہر ایک کسی نہ کسی فن میں امتیازی شان رکھتا ہے اور اس اعتبار سے ایک کو دوسرے پر فوقیت حاصل ہے چنانچہ کہتے ہیں کہ زہیر کو کچھ ملنے کی امید ہو یعنی مدح و حکمت اور فلسفہ نابغہ جب ڈرا ہوا ہو (معذرت خواہی) اعشیٰ جب مست ہو یعنی مدح و ہجو اور امراءالقیس جب سوار ہو یعنی اونٹ گھوڑے کی تعریف وغیرہ میں۔

جاہلی دور کے بدویانہ ماحول میں فن اور فکر دونوں ہی اعتبار سے مکمل طور پر جو صنف شاعری ابھر کر سامنے آئی وہ قصیدہ تھا اس زمانے کی شاعری کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل یہی قصیدہ تھا اس کا دائرہ کسی بادشاہ یا وزیر کی تعریف و توصیف اور اس کے اخلاق فاضلہ کی تشہیر تک محدود نہ تھا بلکہ اس کا دائرہ نہایت وسیع تھا اس زمانے میں رائج تمام ہی اصناف سخن، غزل، نسیب، فخر، حماسہ، مدح، مرثیہ، وصف، معذرت خواہی اور ہجو وغیرہ پر محیط تھا۔

معلقات میں بیشتر کا موضوع غزل تھا۔ اس غزل کا محور عورت ہی تھی اور چونکہ یہ لوگ فطری ماحول سے ہم آہنگ تھے چنانچہ ایسے ماحول میں حسن و عشق کے جذبات کا

پر وان چڑھنا ناممکن نہ تھا۔

جاہلی دور کے شعراء نے معلقات کی ابتداء محبوب کے محاسن بیان کرنے سے شروع کی ہے جس میں اس کے گورے اور عطر بیز بدن، لمبی گردن، گلاب جیسے رخسار اور اس کے اچھے عادات واطوار کی تعریف بیان کی ہے۔ اسکے بعد محبوبہ کے قیام اور پھر وہاں سے رخصتی کی داستان سناتے ہیں، محبوب کے کوچ کر جانے کے بعد اس کی نگری اور اس کے گھر کا ذکر، اونٹ کی یا پرندوں کی آواز سنکر، بجلی کی چمک دیکھ کر، بادِ نسیم کے جھونکوں کا لطف لیکر محبوبہ سے ملنے کی شدید خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ پھر ان چشموں کا ذکر کرتے ہیں جہاں محبوبہ ٹھہری تھی، ان مرغزاروں کو یاد کرتے ہیں جہاں اس کے قدم پڑے تھے۔

غزل گوئی کے میدان میں تمام ہی اصحاب المعلقات نے طبع آزمائی کی مگر امرءالقیس کے مقابلہ میں کسی کو سبقت وشہرت نہیں اور نہ ہی اس سے بڑھ کر کوئی اس فن میں پر گو گذرا۔ امراءالقیس اور دیگر شاعر مثلاً عمرو بن ربیعہ اور جمیل سے لیکر قیس اور اس کے مکتبہ فکر کے شاعروں کے دل کی ملکہ اور ان کی شاعری کا خاص موضوع یہی عورت تھی جس کی خاطر سب کچھ لٹانے سے بھی یہ شاعر دریغ نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ امراءالقیس اپنی صحرا نوردی کے بعد جب ایک مرتبہ اپنی محبوبہ عنیزہ کے پاس رات کی تاریکی میں آیا تو اس نے کہا کہ۔

سَبَاکَ اللّٰہُ اَنَکَ فَا ضِحی

اَلَسْتُ تَرَیٰ السَّمَاءَ وَالنَّاسَ اَحْوَانَیْ

یعنی اللہ تجھے غارت کرے تو نے تو مجھے رسوا کر ڈالا، کیا تجھے دکھائی نہیں دیتا کہ لوگ میرے آس پاس ابھی تک جاگ رہے ہیں اور گپ شپ میں لگے ہوئے ہیں۔

امرءالقیس نے برجستہ کہا۔

یَمِینُ اللّٰہَ اَلْبَرَحَ قَاعِداً

وَلَوْ قَطَعُوا رَأئِی لَدَیْکَ وَاَوْصَانِی

یعنی خدا کی قسم میں یہاں سے نہیں اٹھوں گا چاہے لوگ میرا سر اور ہاتھ پاؤں

تیرے پاس کاٹ کر رکھ دیں۔

جاہلی دور کا دوسرا بڑا شاعر نابغہ اپنی محبوبہ کی تعریف اس طرح کرتا ہے۔

بَیضاً کَالشَّمسُ وَافَتْ یَومَ اَسعَدِھَا

لَمْ تُوذِ أھلاً وَلَمْ تَفحَشْ عَلی جَارِ

وَالطِّیبُ یَزدَادُ طِیباً اَنْ یَکُونَ بِھَا

فِیْ جِیْدِ وَاضِحَۃِ اَلْخَدَّینِ مِعطَارِ

وہ سورج کی شعاعوں کی طرح گوری چٹی ہے۔ اپنے مرادوں کے دنوں کو پہنچ چکی ہے یعنی جوان ہو گئی ہے نہ تو اس نے اپنے گھر والوں میں سے کسی کو کوئی تکلیف پہنچائی اور نہ ہی کسی پڑوس کے ساتھ بد کلامی کی، اور عطر کی خوشبو اس کی گردن سے لگ کر دوبالا ہو جاتی ہے جس میں دو گلگوں اور عطر بیز رخسار جڑے ہیں۔

عنترہ نے اونٹنی کے وصف میں کہا ہے۔

ھَلْ تُبَلِّغَنِیْ دَارَھَا شَدَنِیَّۃٌ

لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ

محبوبہ کے دیار کا نقشہ ایک مدت گذرنے کے بعد امرؤالقیس کی زبانی۔

قِفَا نَبْکِ مِنْ ذِکْرَی حَبِیْبٌ وَعِرفَانِ

وَرَسْمٍ عَفَتْ آیَۃٌ مُنْذُ اَزْمَانِ

اَتَتْ حِجَجٌ بَعْدِیْ عَلَیھَا فَاَصْبَحَتْ

کَخَطِّ زَبُوْرِ فِیْ مَصَاحِفِ رُھْبَانِ

امرء القیس نے عورتوں سے گفتگو اور معاملہ بندی کے وقت عریانی و فحاشی تک پر اتر آتا ہے دوران سفر دارۃ جلجل پر جو اسنے رنگ رلیاں منائیں اور اپنی محبوبہ عنزہ سے ملاقات کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ جنسیت سے بھر پور ہے۔

شاعری کی دوسری صنف جو جاہلی دور کے شعراء کا خاص موضوع رہا ہے وہ فخر وحماسہ ہے معلقات میں اس صنف شاعری پر بھی اظہار کیا گیا ہے اس کے اندر شاعر اپنے

آباواجداد کی اچھائیاں، ان کے نیک کام، خاندانی مجد و شرافت قبائیلی فوقیت و برتری، بہادری وشجاعت، حسب ونسب کی بلندی وپاکیزگی کی داستانیں سنا کر دوسروں پر فخر کرتا ہے۔ میدان جنگ میں انہیں فضائل کو گنا کر جوش وجذبہ پیدا کرتا ہے۔

مدح سے مراد جاہلی شعراء جودو کرم مہمان نوازی بہادری شرافت و بزرگی، عزت وپاکدامنی، عدل وانصاف، اور صفاح وصفائی جیسے اوصاف سے لیتے چنانچہ یہ لوگ اپنے ممدوح کی دل کھول کر تعریف کرتے جس کی وجہ سے انکے معاشرے کی پوری جھلک آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ شعراء میں مدحیہ قصائد کہنے والوں میں زہیر بن ابی سلمی نابغہ ذبیانی اور اعشی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

اس کے ساتھ ہی جاہلی دور کی شاعری میں حکیمانہ مقولے حکمت کی باتیں اور ضرب الامثال کا اچھا خاصا ذخیرہ ملتا ہے جو زندگی کے عملی تجربات کے بعد حاصل ہوتا ہے اس صنف میں زہیر بن ابی سلمی نے دور جاہلی میں کافی نام کمایا۔ اس نے بڑے دلنشیں انداز میں صلح وصفائی میل جول اور محبت والفت کا پیغام دیا۔

فنی اعتبار سے جاہلی شاعری میں مندرجہ ذیل خصوصیات پائی جاتی ہیں۔۔

(۱) جاہلی شاعری اپنے معانی ومطالب کے اعتبار سے بہت واضح صاف اور حقیقت پر مبنی ہے تصنع وبناوٹ بالکل نہیں۔

(۲) جاہلی شاعری میں مبالغہ اور غلو بالکل نہیں۔ معانی ومطالب انسانی فطرت اور روز مرہ کی زندگی سے بالکل قریب ہے۔

(۳) جاہلی دور میں شعراء نے جو شاعری کی ہے اس میں اپنے جذبات وخیالات کی بلاکم وکاست جوں کی توں عکاسی کی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ تسلسل سے عاری ہے یہی وجہ ہے کہ شاعر ایک چیز کے بارے میں بیان کرتا ہوا فوراً بغیر کسی مناسبت کے دوسرے موضوع کی طرف منتقل ہو گیا جس کا تعلق پہلے مضمون یا خیال سے بالکل نہیں ہوتا۔

(۴) جاہلی شاعری میں بھاری بھرکم اور ثقیل الفاظ پائے جاتے ہیں۔

(۵) جاہلی شاعری میں غیر عربی الفاظ کا فقدان ہے۔

(۶) جاہلی شعراء اپنے کلام میں ایسا پیرایہ بیان اختیار کرتے تھے جس کے ذریعہ معانی و مطالب ایک دم ذہن میں منتقل ہو کر شعر کی لذت دوبالا کر دیں۔

عہد نبوت میں قصیدہ گوئی

اسلام کی آمد سے قبل عرب خانہ بدوش زندگی گذارتے تھے ان کی زندگی میں اونٹ اور گھوڑوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی وہ درشت مزاج اور سخت کوش تھے۔ اور زیادہ تر لوٹ مار اور جنگوں پر آمادہ رہتے تھے۔ شراب عام طور سے پی جاتی تھی اور اس معاشرے میں عورت کو خاص مقام حاصل تھا۔ ان کا کوئی مذہب نہ تھا بلکہ وہ پیڑ پودے، سورج چاند اور جنات و ملائکہ غرض یہ کہ ہر بڑی چیز کی پرستش کیا کرتے تھے چنانچہ اس دور کی شاعری میں انہیں چیزوں کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ شاعری کا بیشتر حصہ تشبیب وغزل اور عشقیہ جذبات کے اظہار پر مشتمل ہے پھر فخر و حماسہ کے تحت شجاعت بہادری، خاندانی اور قبائلی برتری اور جنگی و حربی کارناموں کا ذکر ملتا ہے فطری ماحول سے ہم آہنگ ہونے اور اسی کی آغوش میں پروان چڑھنے کے سبب ان کے یہاں وصفیہ شاعری کا بھی ذخیرہ ملتا ہے۔

ایسے حالات میں اسلام کا آفتاب طلوع ہوتا ہے اسلام کے معنی ہی اطاعت وفرماں برداری، صلح پسندی، رواداری اور خدا کی تابعداری کے ہیں قرآن پاک نے دوٹوک انداز میں یہ بیان کر دیا کہ اسلام ہی مکمل نظام حیات ہے، صرف اس کی اطاعت وفرمابرداری میں دنیا و آخرت دونوں جہاں کی سعادت و کامرانی کا راز مضمر ہے اسلام نے پہلی بار ان کے سامنے توحید و آخرت، مساوات اور اخوت و بھائی چارگی کا انوکھا درس دیا۔ اور جاہلی معاشرے میں رائج تمام ہی اخلاقی و سماجی، اجتماعی و معاشرتی اور دینی و مذہبی برائیوں کا خاتمہ کر کے پرسکون اور کامیاب اجتماعی زندگی کے لئے صالح اصول فراہم کئے چنانچہ وہ شعراء اور ادباء جو اب تک غلط قسم کے غیر اسلامی خیالات کی ترجمانی کر رہے تھے اپنی فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لانے اور جہاں اپنی کاوشوں کے ذریعہ ایک دوسرے کی عزت اچھالنے میں مصروف تھے۔ ان کی اکثریت نے اسلام کی دعوت کو قبول کر لیا اور وہی کہنے اور کرنے لگے

جو خدا کا فرمان ہوتا اور آپ ﷺ لازمی قرار دیتے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ صدر اسلام میں شاعری کا جوش و جلال ماند پڑ گیا تھا یا شاعری ختم ہو گئی تھی اور بالکل ہوئی ہی نہیں کسی طرح بھی درست نہیں۔ تاریخ و ادب کی کتابوں میں اسلامی دور میں کی جانے والی شاعری کا ایک بڑا ذخیرہ آج بھی موجود ہے یہ اشعار اس دور کے تمام ہی موضوعات سے متعلق ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس زمانے میں اپنے افکار و خیالات کی تبلیغ دوسروں تک ان کو پہنچانے اور اس کی اہمیت، فضیلت و برتری کو ثابت کرنے کا واحد ذریعہ شاعری تھی جہاں اسلام کے بقاء و تحفظ کے لئے تلوار سے مدد لینی پڑی وہیں اسلامی اقدار کی برتری اور مسلمانوں کی عزت و آبرو و پاکدامنی کے لئے شاعری کا سہارا لینا ناگزیر تھا۔

تیسرے یہ کہ تاریخ اسلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ دعویٰ نبوت کے بعد مشرکین اور مسلمانوں کے درمیان جو مزاجی ٹکراؤ کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا اور بالآخر مشرکین کی جانب سے ناقابل برداشت مصائب و مشکلات کے ہجرت کی اجازت دلائی گئی مدینہ میں آمد کے بعد جہاں ایک طرف میدان جنگ میں تلوار و خنجر سے جنگ کا سلسلہ شروع ہوا وہیں دوسری طرف اس سے کہیں زیادہ سخت معرکہ آرائی مکہ میں مقیم کافر شعراء کا ہجو گوئیوں سے درپیش ہوا چنانچہ کفر کی حمایت اور رسول ﷺ کی ہجو گوئی میں ابو سفیان بن الحارث عبداللہ بن الزبعری اور کعب بن اشراف وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں ان لوگوں نے اپنی ہجو گوئی میں آپ کی ذات اور اہل بیت تک کو نشانہ بنایا تھا۔ یہ لوگ اپنے اشعار میں نہ صرف یہ کہ رسول ﷺ اور اصحاب رسول ﷺ کی ہجو گوئی کرتے بلکہ دیگر قبائل کے سامنے اسلام کی غلط تصویر پیش کر کے ان کو متنفر کرنے کی کوشش کرتے چنانچہ آپ ﷺ نے انصار سے کہا۔

"جن لوگوں نے اللہ اور اس کے رسول ﷺ
کی اپنے ہتھیاروں سے مدد کی ہے ان کو کیا چیز
روکے ہوئے ہے کہ وہ اپنی زبانوں سے ان کی

مدد نہیں کرتے۔

چنانچہ حسان ثابت، کعب بن مالک اور عبداللہ بن رواحہؓ وغیرہ نے شعراء مکہ کے دلخراش و درشت ہجویہ کلام کا جواب دینا شروع کیا۔

فنی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو صدر اسلام میں ہونے والی شاعری تقریباً بالکل جاہلی انداز پر تھی۔ اس میں کوئی خاص تبدیلی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ یہ شاعرانہ جنگ بالکل جاہلانہ طرز پر تھی جس میں نہ تو حملہ آور بت پرستی کی فضیلتیں بیان کرتے تھے اور نہ ہی اسلامی شعراء اسلام کے فضائل بلکہ دونوں ہی گروپ نے ہجو گوئی کا وہی پرانا طریقہ اختیار کیا تھا جس میں حسب ونسب پر فخر کیا جاتا، اپنے آبا واجداد کے لئے سیادت و بزرگی اور فضیلت و برتری کا دعوی کیا جاتا۔ مکہ کے بدگو قریشی شعراء پر شرک وبت پرستی کے الزام سے کوئی خاص اثر نہ ہوتا تھا، چنانچہ حسان بن ثابت اور کعب بن مالک نے جاہلی طرز اختیار کرتے ہوئے ان قریشی شعراء کے حسب ونسب پر حملہ کرنا شروع کیا، ان کے سرداروں اور شہسواروں کو بزدل قرار دیتے ہوئے میدان جنگ میں پیٹھ دکھا کر بھاگ جانے والے اور مشکلات و پریشانیوں سے پریشان ہونے والے کمزور دل انسان کہہ کر عار دلایا اس کے علاوہ ان کو جہنم و دوزخ کی دھمکی بھی دی گئی، مگر اس بات کا پورا لحاظ رکھا گیا کہ اس کے اندر فحش گوئی یا بدکلامی کا عنصر نہ شامل ہونے پائے۔ اشعار کے اندر وہی سادگی، وہی جوش وہی فکری جذبات، وہی مناظر کی عکاسی، وہی بیباکی اور آزادی، جو جاہلی دور کا خاصہ تھی فرق صرف یہ ہوا کہ شعر پھر بادیہ نشینوں مین جا پہنچا کیونکہ شہری لوگ شاعرانہ خیال آرائیوں سے نکل کر حفظ قرآن، روایت حدیث، جہاد یا، ذکر اللہ، ریاضت و شب بیداری میں لگ گئے۔

اسلام کی آمد نے ان کی شاعری کے موضوعات میں ایک اہم تبدیلی پیدا کی اب شاعری کے موضوعات حسب ونسب پر فخر کرنا بغض عداوت، حسد، ہجو و بدگوئی وغیرہ ہونے کے بجائے تعمیری ہونے لگی۔

قرآن وحدیث کے ذریعہ عربی شعور شعر وادب کو بہت سے نئے انداز فکر نئے الفاظ و معانی اور بیشمار اسلوب بیان حاصل ہوگئے قناعت پسند ثواب، جنت، و جہنم، صلوۃ

وصیام ذکر و فکر مومن کافر فاسق و منافق وغیرہ شرعی اصطلاحات نظم و نثر اور تحریر و تقریر کا حصہ رہنے لگے۔ ان تمام چیزوں نے ان کے انداز فکر کو بھی بدل ڈالا۔

اسلام کی آمد نے ہجو میں بھی نمایاں تبدیلی کی تمام قبائل آپس میں اگر ملتے بھی تھے تو لب ولہجہ سے کوئی تاثر قبول نہیں کرتا تھا قرآن پاک نے قریشی لہجے میں نازل ہو کر تمام لہجوں کو ختم کر دیا اس وجہ سے عربی شاعری قرآن وحدیث کے اسالیب وتراکیب سے بھی متاثر ہوئی۔

مشرکین مکہ نے جب آپ ﷺ اور اصحابؓ پر عرصہ حیات تنگ کر دیا تو مجبوراً ہجرت کرنی پڑی لیکن کفار کی ریشہ دوانیوں اور فتنہ سامانیوں کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ یہاں تک کہ غزوۂ بدر پیش آ گیا۔ مسلمانوں کو جہاد میں تلواروں کے ذریعہ اتنی تکلیف نہیں پہنچی جتنی کہ مکہ کے مشرک شعراء کی دلخراش ہجو گوئی سے۔ چنانچہ جب ان کے اشعار ناقابل برداشت ہو گئے تو آپ نے جواب کی اجازت دے دی حسان بن ثابت عبداللہ بن رواحہ اور کعب بن مالک نے جوابی کاروائی شروع کی جن میں حسان کو فوقیت حاصل ہے۔

عہد اسلامی میں مدحیہ اشعار بھی کہے گئے ہیں مگر ان کے اندر حد سے بڑھی ہوئی مبالغہ آرائی، غلو اور جھوٹی تعریف، و توصیف سے احتراز کیا گیا ہے زیادہ تر رسول ہی کی شان اقدس میں مدحیہ قصائد کہے گئے ہیں۔

رسول ﷺ کے زمانے میں ہونے والے غزوات اور جنگوں میں شہید ہونے والے مسلمانوں پر مسلم شعراء اور اس میں کام آنے والے کفار و مشرکین پر مشرک شعراء مرثیہ کہا کرتے تھے۔ جب رسول ﷺ کی وفات ہوئی تو تمام ہی مسلم شعراء نے اسلامی حدود کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے بے پناہ رنج والم کا اظہار کیا ان میں سب سے زیادہ اثر آفرین اور دل کو چھونے والا مرثیہ حسان بن ثابت نے کہا۔

اسی طرح جب عربوں نے جزیرۂ عرب سے نکل کر روم وایران کا رخ کیا تو انھوں نے مصر و شام کے علاقے کو فتح کر لیا۔ مجاہدین ان جنگوں کے درمیان شجاعت و بہادری کے اشعار گایا کرتے تھے۔ ان اشعار کے اندر وہ اپنی فتح و کامرانی کی داستان اور اللہ کی

خاطر جہاد میں اپنی شجاعت و بہادری کی حکایت بیان کرتے تھے۔

عہد اموی کی شاعری:۔

عہد اموی کی شاعری سے متعلق عام خیال یہ ہے کہ اس شاعری میں حقیقت پسندی نہیں ہوتی بلکہ شعراء شہروں میں رہتے ہوئے بدویانہ ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اور جاہلی شعراء کی پیروی کرتے ہیں، لیکن اشعار کا مطالعہ کرنے سے یہ خیال غلط ثابت ہوتا ہے کیونکہ اموی شعراء نے صرف جاہلی اسلوب فکر کی نقالی نہیں کی ہے بلکہ ان کی شاعری اموی دور حکومت اور اسلامی اثرات کی بہترین تصویر پیش کرتی ہے۔ اور یہی اس شاعری کی خصوصیت ہے لیکن ساتھ ہی جاہلی شاعری کے انداز فکر کو انھوں نے یکسر ختم کیا اور مروجہ اصناف مثلاً فخر، وصف اور قصائد نگاری میں شاعری کا کمال دکھاتے رہے۔ لیکن اموی دور کے شعراء ایک نئی فکر بھی پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ معانی و اسالیب میں بھی اضافہ کرتے ہیں اور اپنے عہد اموی کی سماجی، مذہبی اور معاشرتی زندگی کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔

اموی دور کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے لئے سب سے پہلے ہمیں اس دور کے سیاسی حالات کا گہرائی سے مطالعہ کرنا ہوگا۔

خلافت کے مسئلہ نے اسلامی مملکت میں سیاسی اختلافات کو بڑھاوا دیا چنانچہ مختلف پارٹیاں وجود میں آگئیں اور عہد اموی میں اس کا سلسلہ مزید وسیع ہو گیا۔ اس طرح کہ ایک طرف تو عہد اموی کی پارٹی تھی اور دوسری طرف اہل بیت کے طرفداروں کی پارٹی تھی ان کے علاوہ خارجیوں اور معتزلیوں وغیرہ کی نیم سیاسی پارٹیاں بھی وجود میں آگئیں ان پارٹیوں کی طرف داری میں عوام کا ایک طبقہ بھی ہوتا تھا۔ شعراء اس سیاسی گروپ بندی سے الگ نہ ہو سکے چنانچہ ہر پارٹی کا ایک مبلغ شاعر بھی پیدا ہو گیا جو اپنی پارٹی کی حمایت میں اشعار کہا کرتا تھا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اموی دور میں سیاسی شاعری کا عروج ہوا۔ اموی پارٹی کی حمایت کرنے والے اور درباری شعراء میں سے ہم درج ذیل شعراء کو شامل کرتے ہیں۔

۱۔ ابو العباس الاعجمی

۲۔ الاعشیٰ

۳۔ ربیعہ

۴۔ جریر

۵۔ فرزدق

۶۔ اخطل وغیرہ

سیاسی شاعری سے ایک خاص قسم کی ہجویہ شاعری بھی منظر عام پر آتی ہے جسے نقائص کا نام دیا گیا۔ اس دور کے تین سب سے بڑے شعراء اخطل، جریر فرزدق سیاسی شاعر تھے پورے طور پر شرکت کرنے والے بیشتر شعراء ان سیاسی سرگرمیوں میں ملوث نہ تھے۔ بلکہ ان کا مقصد زیادہ تر خلفاء اور امراء سے انعام حاصل کرنا تھا اور اپنی شہرت کو بڑھانا تھا۔

فتوحات کی کثرت نے عربوں میں دولت اور غلاموں کی کثرت پیدا کر دی۔ دمشق دار الخلافہ بن جانیکی وجہ سے عجمیوں کا اختلاف بڑھ گیا۔ شہری زندگی کے آسائشیں عربوں کو میسر آگئیں چنانچہ غیر عربی تہذیب وثقافت کے اثرات عربی سماج پر ظاہر ہوئے ان حالات نے عربی جوانوں کو عشق و عاشقی کے ماحول سے قریب کر دیا۔ عربی نسلیں بھی ان اثرات سے زیادہ متاثر ہوئیں شعراء کا ایک اچھا طبقہ متاثر ہوا چنانچہ انھوں نے قصیدہ کا پہلا حصہ یعنی نسیب کو غزل کا ایک علیحدہ فن بنا کر پیش کیا اس فن کے بھی اموی دور میں دو طبقے ہو گئے ایک طبقہ اس محبت کا اظہار کرتا تھا جو پاک تھی اور ہوس پرستی کے جذبے سے عاری تھی۔ اس طبقے سے تعلق رکھنے والے شعراء میں جمیل بیثنہ، مجنون لیلیٰ وغیرہ کا شمار ہوتا ہے اور دوسرا طبقہ وہ تھا جس کی نظر میں ہوس پرستی اور لذت پرستی ضروری تھی س طبقے سے تعلق رکھنے والے شعراء میں عمر بن ابن ربیعہ کا نام خاص طور پر آتا ہے۔

غزل نگاری کے علاوہ قصائد نگاری کی روایت بھی حکمراں خاندان اور خلفاء کی داد و دہش کی بناپر پڑ گئی، چنانچہ دربار سے وابستہ شعراء نے سینکڑوں کی تعداد میں مدحیہ قصائد خلفاء، امراء اور شہزادوں کی شان میں کہے ہیں قصائد نگاری میں بھی سب سے زیادہ

شہرت اخطل جریر اور فرزدق ہی کو ملی۔ اس کے علاوہ مرثیہ فخر وصف خمریات اور اسلامی فتوحات سے متعلق بھی خاصے اشعار کہے گئے۔

ناقدین ادب نے اموی دور کی شاعری کی خصوصیات مختصر الفاظ میں اس طرح بیان کی ہیں۔

۱۔ وحشی ونامانوس الفاظ کی کمی

۲۔ غزل کی کثرت

۳۔ نقائض کی ایجاد (یعنی شعراء کی آپسی نوک جھوک)

۴۔ شاعری میں عیش و عشرت کا بیان

۵۔ سیاسی ومدحیہ شاعری کو دولت حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا۔

۶۔ خمریات کی صنف پر توجہ

عربی ادب میں سیاسی شاعری کا جو نیا سلسلہ شروع ہوا اس میں شعراء کی آپسی نوک جھونک نے نقائض کی شکل اختیار کی۔ اس صنف میں طبع آزمائی کر کے جن شعراء نے لازوال شہرت حاصل کی ان میں جریر، فرزدق اور اخطل کے نام خاص طور پر مشہور ہیں ان تینوں شعراء نے بصرہ کے ادبی مرکز محلّہ میربد میں ہجویہ شاعری کا ایسا سلسلہ شروع کیا جس کی مثال عربی ادب میں پھر نہ مل سکی ان کے ساتھ اور دوسرے شعراء نے بھی شریک تھے یہ عہد اموی کا ایسا ہنگامہ خیز معرکہ تھا جس نے شاعری کو ایک نیا اور اچھوتا انداز بخشا۔ ان تینوں شعراء میں اخطل سب سے بڑا تھا اور موت نے جلد ہی اسے اس معرکہ آرائی سے نجات دے دی۔ باقی دونوں جریر و فرزدق آخری وقت تک میدان میں ڈٹے رہے او تقریباً پچاس سال تک ایک دوسرے کی ذاتی ہجو کے ساتھ ایک دوسرے کے خاندان او قبیلہ کی خشکی اُڑاتے رہے اور یہ سلسلہ اس وقت ختم ہوا جب فرزدق اس دنیا سے چلا گیا او جریر ان سب میں چھوٹا ہونے کی وجہ سے میدان میں تنہا رہ گیا۔

معانی واسالیب کے اعتبار سے اگر نقائض کا مطالعہ کیا جائے تو ہم دیکھیں گے کہ ان شعراء نے ایسا انداز بیان اختیار کیا تھا جس میں موقع محل کے لحاظ سے نہایت عمدہ

وخوبصورت موزوں ومنتخب الفاظ استعمال کیے ہیں جن کے ذریعہ ایسے معانی ومطالب سامنے آتے ہیں جن سے کسی قسم کا ابہام یا معنوی ولفظی غموض پیدا نہیں ہوتا ہے اور ہر خاص وعام نے اس سے لطف لیا۔ اس طرح ان شعراء نے نقائض کے ذریعہ نہ صرف زبان کی صفائی وپاکیزگی اور انشاء اندازی برقرار رکھی بلکہ اسے جلا بھی بخشی۔ شعراء نے نقائض کی سب سے زیادہ اہمیت یوں بھی بیان کی ہے کہ اس سے عربی شعروادب میں ایک نئی صنف وجود میں آئی جواب تک عربی شاعری میں اتنی وضاحت اور موثر طریقے سے نہیں ابھری تھی۔ اور وہ ہے "سیاسی شاعری" جس نے آگے چل کر ایک مستقل صنف کی حیثیت اختیار کرلی۔

نقائض کے معنی ومطالب کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ جریر اور فرزدق کے اشعار پر نظر ڈالی جائے فرزدق اپنے قبیلے کی مجد وشرافت اور ہمت وجوانمردی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جریر کے قبیلہ کو خرپروری کا طعنہ دیتا ہے چنانچہ کہتا ہے کہ شہسواری اور معرکہ آرائی سے انکا کوئی تعلق نہیں

فَيَا عَجَبًا حَتّٰى كُلَيبًا تَسُبُّنِىْ
وَكَانَتْ كُلَيْبٌ مدرجاً للشَّتَائِم

تعجب ہے کہ کلیب والے بھی مجھکو برا بھلا کہتے ہیں، حالانکہ یہ لوگ گالیوں کا زینہ ہیں۔

اس طرح فرزدق مختلف موقعوں پر کلیب کو کمینگی کا طعنہ دیتا ہے ان کی عورتوں کے بارے میں فحش کلامی کرتا ہے اور ہر طرح کی برائی وخرابی کو جریر اور اس کے قبیلہ کی جانب منسوب کرتا ہے۔ چنانچہ جریر نے بھی اپنے نقائض میں فرزدق کو ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے۔ ایک قصیدہ کے غزلیہ اشعار میں فرزدق کے فسق وفجور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔ ؎

لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الفَرَزْدَقِ فَاجِراً
وَجَاءَتْ بُوَزْوَازٍ قَصِيْرًا لقَوَائِم

"فرزدق کی ماں نے ایک فاجر اور کوتاہ قامت شخص کو جنم دیا ہے"

اس شعراء کے علاوہ نقائض میں تیسرا نام اخطل تغلبی کا آتا ہے۔ بشر بن مروان کی امارت کے دوران یہ عراق آیا اور یہاں پر جریر سے اس کی مڈ بھیڑ ہو گئی اور پھر ۹۲ھ میں اخطل کی وفات تک ہجو و مخاصمت کا سلسلہ چلتا رہا جو خصوصیات جریر و فرزدق کے نقائض میں تھیں وہی سب جریر و اخطل کے نقائض میں بھی ملتی ہیں۔

عہد عباسی

کسی بھی دور کی شاعری کو سمجھنے کے لئے اس دور کی معاشرتی واجتماعی صورتحال سے واقفیت ضروری ہے۔ جہاں تک اموی دور کا تعلق ہے اس میں شعراء نے زیادہ تر جاہلی دور کے انداز پر شاعری کی ہے۔ ان پر قومی عصبیت و عربیت کا رنگ غالب تھا۔ انھوں نے غزل گوئی کے میدان میں عجمی اثرات کو تو کسی حد تک قبول کیا لیکن دوسرے اصناف سخن میں میں جاہلی طرز شاعری کی پیروی کی۔ اس دور میں بھی قصائد کی ابتداء محبوب کے ذکر سے ہوتی، حسب ونسب پر فخر کیا جاتا، جود و کرم، مجد و شرافت اور بہادری کے گیت گائے جاتے اور ساتھ ہی ممدوح کو ان اوصاف کا مالک قرار دیا جاتا۔ اموی دور میں حکومت کا بیشتر کام عربوں کے ہاتھ میں تھا اس معاشرے میں عربوں کو ہر اعتبار سے فوقیت وبالادستی حاصل تھی۔

لیکن عہد عباسی میں یہ اجماعی وسیاسی اور معاشرتی صورت حال یکسر بدل گئی چونکہ عباسی حکومت کے قیام میں غیر عرب افراد کا بہت بڑا ہاتھ تھا بلکہ عباسی حکومت کی بنیاد ہی موالیوں کے کاندھوں پر رکھی گئی تھی ان کے اثرات کا معاشرے میں رائج ہونا ایک فطری امر تھا۔ چنانچہ اس معاشرے میں محنت وجفاکشی کی جگہ شہرت اور عیش وعشرت کے اثرات نمایاں ہوئے۔ دولت وثروت، عجمی تکلفات اور قدیم تہذیب وثقافت نے معاشرے کا رنگ بالکل ہی بدل دیا۔ مشروبات وملبوسات تمام ہی چیزوں میں عجمیوں کی پیروی کی گئی۔ سونے چاندی اور ریشم کا استعمال عام ہو گیا۔ فتوحات کا دائرہ جس قدر وسیع ہوتا گیا اور جس قدر اضافہ دولت وثرت میں ہوتا گیا اس اعتبار سے امراء وسلاطین کے درمیان تکلفات میں بھی ترقی ہوئی۔ شراب وکباب رقص وسرود غناء موسیقی کا رواج روز بروز بڑھتا گیا۔

چونکہ شعراءامراءوسلاطین کی محفلوں میں باقاعدہ شریک ہوتے تھے لہٰذا عیش پرستی کا جنم لینا فطری بات تھی اس طرح غیر عجمی تہذیب تمدن کے اثرات نے اس زمانے کے شعراء کو پرانے راستے سے ہٹا کر ایک نئے رخ پر لگادیا۔

عہد عباسی کی شاعری کو بخوبی سمجھنے کے لئے اسے مختلف ادوار میں تقسیم کرنا مناسب ہے۔

پہلا دور:۔ (۱۳۲ھ ۔ ۲۳۳ھ)

اس دور میں فکر و معانی دونوں ہی میں جدیدیت کا احساس ہوتا ہے۔ جاہلی شاعری کے انداز کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور عربی شعر و شاعری کے قدیم حدود و قیود سے مکمل طور پر آزادی حاصل کی گئی۔ اور پرانے طرز سے مطلق بیزاری کا اعلان کیا گیا۔ خمریات اور غزلیات کا غلبہ ہوا۔ عجمی اثرات خصوصاً ایرانی ثقافت نے شاعری کے موضوعات کو متاثر کیا ۔افکار و خیالات میں لطافت اور رنگینی کا عنصر ابھر کر سامنے آیا۔ معانی و مطالب میں جدت ،الفاظ واسالیب میں ندرت اور فکر و موضوع کے میدان میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ قصیدے میں مبالغہ آرائی اور مال واقتدار کے حصول کی خاطر شعراء کے اندر تکلف اور خوشامدانہ طبیعت نے جگہ پائی خمریات کو باقاعدہ ایک الگ موضوع بنا کر اس پر شاعری کی گئی اس کے علاوہ غلمان (لڑکوں) سے بھی عشق و محبت کا اظہار کیا گیا۔

عہد بنوامیہ میں موالیوں کی تعداد بیس فیصدی تھی عہد عباسی میں بڑھ کر یہ ساٹھ فیصد ہوگئی پھر شعوبی تحریک کی ابتداء ہوئی جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ موالی عربی زبان وادب کی خدمت میں کسی طرح عربوں سے کم نہیں بلکہ زیادہ ہیں۔

اس دور میں مختلف زبانوں سے ترجمہ کی بدولت سائنس اور فلسفہ کے میدان میں جو فنی معلومات فراہم ہوئیں ان کی بدولت ایسا فرقہ وجود میں آیا جو علی الاعلان اپنی زندقیت (لادینیت) کا اعلان کرتا تھا۔ اس گروہ میں شعراء وادباء کی بھی بڑی تعداد شامل تھی۔ چنانچہ حماد عجرد یونس بن ابی فروہ، حماد الراویہ وغیرہ کا تعلق اس طبقے سے ہے۔ کچھ اشتراکیت پسند شعراء بھی تھے جن میں مطیع بن ایاس اور یحیٰی بن زیاد کا نام آتا ہے۔ ان کے علاوہ اس

زمانے میں زہدیات پر بھی شاعری ہوئی اس دور سے تعلق رکھنے والے مشہور شعراء میں ابو العتاہیہ ابو تمام وغیر کے نام ملتے ہیں۔

اس دور میں شعراء کی اکثریت نے شاعری کو کسب مال کا ذریعہ بنالیا تھا۔ بہت کم ایسے شعراء تھے جنھوں نے شاعری کو حصول رزق کا ذریعہ نہیں بنایا تھا۔ اسی طرح کچھ ایسے شعراء بھی تھے جنھوں نے بدویت کو شہریت پر ترجیح دی۔ انھوں نے بغداد میں سکونت اختیار نہیں کی وہ امراء و خلفاء کے دربار میں حاضر تو ہوئے۔ مگر پھر اپنے وطن لوٹ گئے ان میں کلثوم بن عمر اور ربیعہ امر کی کے نام مشہور ہیں۔

دوسرا دور (۲۳۲ھ ۳۳۴ھ تک)

یہ دور عباسی خلیفہ متوکل علی اللہ سے شروع ہو کر بویہی حکومت کے ظہور پر ختم ہوتا ہے اسے ایک اعتبار سے ترک عہد بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ اس دور میں حکومت عملاً ترکیوں کے ہاتھ میں تھی۔ حکومت پر انکا دباؤ اس قدر بڑھ گیا تھا کہ وہ جس کو چاہتے تھے خلیفہ بناتے اور جس کو چاہتے معزول کردیتے۔ انھوں نے خلفاء کا بھی قتل شروع کردیا تھا۔ خلیفہ معتز باللہ کو نہایت بری طرح قتل کیا۔، مستکفی کو اندھا کر کے قید میں ڈال دیا عوام میں اضطراب و بے چینی خوف و ہراس انتشار و بدامنی کی لہر دوڑ گئی۔ چاروں طرف فساد و بگاڑ نے سر اٹھالیا، رشوت کا بازار گرم ہوگیا اور پر سکون زندگی غارت ہو گئی۔

ان خارجی اثرات نے شعر و شاعری پر نمایاں اثرات مرتب کئے۔ متوکل معتزلی اور شیعوں کا حامی تھا۔ اور اسطرح کے خیالات کو پسند کرتا تھا۔ شعراء کو اپنے افکار و خیالات کی آزادی کو لگام دینا پڑا۔

ا۔ اس دور کی شاعری میں قنوطیت پائی جاتی ہے۔ اس دور کے ختم ہوجانے پر جب کہ شعروشاعری کی اہمیت اور شعراء کا ایک خاص مقام تھا۔ شکوہ وشکایت شروع کردی عباسی خلفاء کے اختیارات محدود ہوجانے پر اظہار افسوس کیا۔

۲۔ یونانی کتابوں کے تیزی سے عرب زبان میں منتقل ہونے کے سبب فلسفیانہ افکار و تعبیرات کا شاعری پر گہرا اثر پڑا شعراء کا ایک گروہ موجود تھا جن کے اوپر اس طرح

کے فلسفیانہ افکار کا غلبہ تھا۔ فلسفیانہ موشگافیوں اور نکتہ سنجیوں نے شاعری میں جگہ پائی۔

۳۔ اس زمانے میں صنائع وبدائع کا کثرت سے استعمال شروع ہوا۔ کہیں تو انکا استعمال اس قدر اعلی وارفع ہے کہ تعقید وغموض پیدا ہو جاتا ہے۔ اور کہیں اتنا ہلکا ہو گیا ہے کہ شعری مذاق سے کافی کمتر نظر آتا ہے ابن المعتز نے صنائع وبدائع کو کمال تک پہنچایا۔ صنائع کے عمدہ اور لطیف استعمال میں سے دوسرے شعراء پر فوقیت حاصل ہے۔

۴۔ اس دور میں ادباء وشعراء کا ایک ایسا گروہ ابھر کر سامنے آیا جس نے اشعار اور روایتوں پر نقد و تنقید کا سلسلہ شروع کیا چنانچہ اس دور کی شاعری معانی و اسالیب کی کمزوریوں سے پاک نظر آتی ہے۔

۵۔ اس زمانے میں عرب شعراء کو یہ اندیشہ ہوا کہ عجم اثرات کیوجہ سے کہیں ان کی قدیم عربی خصوصیات شاعری بالکل ختم نہ ہو جائیں چنانچہ اس دور میں قدیم طرز کی طرف دوبارہ لوٹنے کی تحریک چلی اور شعراء نے قدیم انداز پر قصائد کی ابتداء کی۔

۶۔ اس دور کے شعراء نے فطری منظر نگاری اور تغزل کا ایک نیا رخ پیش کیا۔

اس دور کے مشہور شعرا میں ابن الرومی۔ بحتری، ابن المعتز، البغدادی، ابن العلاف وغیرہ کا نام آتا ہے۔

۳۔ تیسرا دور۔ (۳۳۴ھ سے ۴۴۷ھ تک)

بولہبی حکمراں کے اقتدار سے اس دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اور ۴۴۷ھ میں بغداد میں سلجوقیوں کے داخل ہونے پر اسکا اختتام ہوتا ہے۔ اس زمانے میں طوائف الملوکی کا دور شروع ہوا۔ مرکز کی گرفت روز بروز کمزور ہوتی گئی۔ ریاستوں نے خود مختاری کا اعلان کردیا، گورنرا اپنے صوبے کے حکمران بن گئے تھے۔ چھوٹی چھوٹی حکومتیں سامانی، سروانی، حمدانی، بولہبی، غزنوی اور فاطمی حکومتیں قائم ہوئیں بغداد میں خطبہ تو عباسی خلیفہ کا پڑھا جاتا مگر عملاً حکومت بولہبی خاندان کی تھی۔ یہ دور اپنی علمی وادبی ترقیوں کی بناء پر دوسرے ادوار سے ممتاز ہے۔ الگ الگ حکومتوں نے علم ادب، شعروشاعری کے میدان میں خوب ترقی کی۔

فلسفہ علم طبیعات منطق اور دوسرے عقلی علوم کے ترویج وترقی سے شعرو

شاعری کے میدان میں تبدیلی آئی۔ شعراء نے بھی شاعری کے قدیم موضوعات کو ترک کر کے حکمت و فلسفہ کے موضوعات پر شعر کہنا شروع کیا متبنی اور معری نے ان قیود سے مکمل آزادی حاصل کرلی۔ اس طرح دوسرے علوم فقہ، تاریخ، طب، ریاضی، اور نجوم کے مسائل کو بھی اشعار میں جگہ ملی۔ معاشرتی و تمدنی مسائل اخوت و بھائی چارگی زمانے کی ستم ظریفوں کا شکوہ، زہد و تقوی سے لگاؤ تفریح و دلگی اور انتقام وغیرہ موضوعات پر اشعار کہے گئے اس دور کے شعراء نے مبالغہ آرائی میں پچھلوں سے سبقت حاصل کی۔ یہاں تک کہ وہ ناممکن ہو کر رہ گئی۔ لمبے لمبے قصائد کی ابتداء ہوئی وصفیہ شاعری کا زور ہوا اسی طرح علاقائی شاعری بھی پروان چڑھی۔ ہر علاقہ کا شاعر اپنی علاقے کے فطری مناظر اور اپنے بادشاہ کی تعریف کرتا اور برتری کا مقابلہ جیسے عناصر نے جنم لیا اشعار کے لئے نئے نئے اوزان اور بحروں کو ایجاد کیا گیا۔ درباری شاعری مدح و ہجو کا زور ہوا۔ تصنع و تکلف اور صنائع و بدائع میں غلو کیا گیا۔

اس دور کے مشہور شعراء میں ابوطیب المتنبی، ابو فراس ہمدان ابوالفرج محمد بن ائمہ، شریف رضی اور ابوالعلن المعری وغیرہ اس دور کے شعراء کی نہایت لمبی فہرست ہے اور ان سب کا احاطہ ممکن نہیں ہے۔

۴۔ چوتھا دور:۔ (۴۴۸ھ ۶۵۶ھ تک)

اس دور کی شروعات ۴۴۷ھ میں بغداد میں سلجوقیوں کے داخلہ سے ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ ۶۵۶ھ ہلاکو کے ذریعہ بغداد پر حملہ ہونے تک اس کا اختتام ہو جاتا ہے۔ یہ دور مکمل طور پر عباسی حکومت کے زوال و انحطاط کا دور ہے۔ چاروں طرف فتنہ و فساد اور بد نظمی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ اسی زمانے میں صلیبی حملوں کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ مختلف علاقوں میں سلجوقیوں کی حکومت تقریباً تین سو سال تک رہی اس کی حکومت کا دائرہ چین سے شام تک پھیلا ہوا تھا۔ ساتوی صدی میں ہلاکو کے حملے سے بغداد کی رہی سہی حیثیت بھی جاتی رہی۔ اس نے بغداد کو بری طرح تباہ و برباد کر دیا شہروں بستیوں کو ویرانے میں تبدیل کر دیا۔ کتب خانوں کو نذر آتش کر دیا عباسی خلیفہ معتصم کو قتل کر دیا عباسی خلفاء

جان بچا کر مصر پہنچے اور اس طرح عباسی خلافت مصر منتقل ہو گئی۔

اس دور میں امراء و سلاطین کی مالی حالت تباہ ہو چکی تھی ان کے لئے حکومت کی طرف سے وظائف مقرر تھے یہ شعراء کو انعام اکرام سے نہیں نواز سکتے تھے۔ جس کے سبب شعراء نے بھی مدحیہ قصائد کہنا چھوڑ دیئے۔ اس زمانے میں شعراء نے فقہ تصوف اور دوسرے علوم اسلامیہ کو شعری جامہ پہنایا۔، شعراء اپنی طبیعت بہلانے کی خاطر اشعار کہتے۔ یہ زمانہ اس قدر وسیع ہے مگر سابقہ عہد کے مقابلے میں نصف شعراء بھی اس زمانے میں پیدا نہیں ہوئے۔ شعراء نے باہم حسب و نسب اور شجاعت و بہادری کے میدان میں مقابلہ شروع کر دیا۔

اس دور کے مشہور شعراء میں ابن قلاقیس ابن سناء الملک کمال الدین عمرو بن العا. ض اور الطغرائی وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

اسپین میں شعر و شاعری

اندلس کے مسلمانوں نے علمی، ادبی و سیاسی اور معاشرتی میدانوں اور فلسفہ و حکمت اور فنون لطیفہ میں اتنے اہم کارنامے انجام دیئے ہیں کہ یورپ کی نگاہیں عرصہ دراز تک خیرہ رہیں۔ یورپ کا بیشتر علمی و ادبی سرمایہ اسپین یعنی اندلس کا رہین منت ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی سے لیکر تیرھویں صدی عیسوی تک عربوں نے علوم و فنون کی شمعیں اس طرح روشن کیں کہ عام ادب اور تاریخ و تمدن میں اندلس کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ ہر علم و فن اور زندگی کے تقریباً ہر شعبہ میں عرب اور عربی زبان کا مکمل اثر اس وسیع و عریض خطہ پر صدیوں تک چھایا رہا تمام مؤرخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ یورپ نے علمی و سائنسی ترقیات کے میدان میں جو عروج حاصل کیا اس کا نقطہ آغاز مسلم اسپین تھا۔

جہاں کہیں بھی عربی زبان کے قدم پہنچے اس کے ساتھ ساتھ ہی عربی شعر و شاعری کو بھی ترقی کرنے کا خوب موقع ملا خیالات و مضامین سے قطع نظر اس کی لسانی خوبیوں، فصاحت و بلاغت اور تاثیر و تاخیر نے سب کو متاثر کیا عربی شاعری کی تمام اعلیٰ خصوصیات کا مظاہرہ اندلس میں بھی ہوا۔ اور اندلسی شعراء نے محض روایتی شاعری پر اکتفا

نہیں کیا بلکہ جدید اندلسی شاعری کی بنیاد ڈال کر دو جدید اصناف ''زجل'' اور ''موشحہ'' کو فروغ دیا مناظر فطرت حب الوطنی اور جمال قدرت سے خصوصی لگاؤ ظاہر کر کے نیچرل شاعری کو اوج کمال تک پہنچایا۔

مروجہ اصناف شاعری میں اندلسی شعراء نے بہت سے اضافہ کیے۔ اجتماعی سیاست تاریخی حوادث اور وصف نگاری کی اعلیٰ مثالیں پیش کیں انھوں نے پلوں محلوں قلعوں، مجسّموں، عمارتوں، حوضوں، چشموں اور فنون لطیفہ کی مختلف صنفوں کے بارے میں بھی نظمیں کہیں اور یہ تمام نظمیں سوز و گداز اور دلکشی سے پر ہیں ان کے سانچے اور اسالیب وہی ہیں جو مشرق میں رائج تھے موسیقیت و غنائیت ہر جگہ نمایاں ہے اندلسی شعراء نے خارجی شاعری کے ایسے شاندار نمونے پیش کیے ہیں کہ خود اہل مغرب کو ان سے استفادہ کیلئے مجبور ہونا پڑا۔

اندلس میں عربی شاعری نے بہت جلد مقبولیت حاصل کی خصوصا موشحات نے انسانی جذبات واحساسات کے اظہار اور مناظر فطرت سے لطف اندوزی اور سبق آموزی کا جو نمونہ پیش کیا اس کی مثال دنیا کی ترقی پسند شاعری میں ملنا مشکل ہے شعر و سخن کے اس قدر فروغ وارتقاء کے حسب ذیل محرکات ہیں۔

اندلس کے اموی خلفاء شعر و سخن کا بہت اچھا مذاق رکھتے تھے ان میں سے اکثر خود بھی اچھے شاعر تھے پہلا اموی خلیفہ عبد العزیز بن موسیٰ بن نصیر شاعر تھا۔ اس کے کئی جانشین بھی شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے اشبیلیہ کے اکثر فرمافرواشعر و سخن کا اچھا مذاق رکھتے تھے۔

خلفاء وامراء کی ہمت افزائی سے بھی شاعری کو فروغ حاصل ہوا تقریباً ہر حاکم سے کئی کئی شاعر وابستہ ہوتے تھے ہر بڑا شاعر خلیفہ کی سرپرستی سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ اور سفر حضر میں خلیفہ کے ساتھ رہتا تھا۔ اور گرانقدر انعام واکرام سے لطف اندوز ہوتا۔ مشرق کی علم دوستی اور ادب نوازی کی روایت کو اموی خلفاء نے پوری طرح زندہ رکھا۔

اندلس کے سرسبز وشاداب، حسین وجمیل اور رومان پرور ماحول میں جو مشرق

سے بہت مختلف تھا شاعرانہ ذوق پیدا کرنے میں اہم محرک ثابت ہوا۔ وہاں کے دل فریب مناظر نے ان کے دلی جذبات کو ابھارا اور شاعرانہ فطرت کو جلا بخشی۔

تہذیب و تمدن اور ثقافت کی ترقی کے ساتھ عیش و عشرت کی فراوانی اور اس کے اسباب کی رنگا رنگی نے بھی ان کے کلام میں جدت ندرت اور نئے اصناف سخن پیدا کئے۔

الفاظ، اسالیب اور موضوعات کے اعتبار سے اندلسی شاعری کی نمایاں امتیازی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

الفاظ و اسالیب نہایت سلیس و شگفتہ اور صنائع و بدائع کے تکلفات سے خالی۔

مشکل خیالات اور فلسفیانہ مسائل سے مکمل احتراز کیا ہے۔ آسان اور خوبصورت تشبیہات نے شعر و سخن کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

عرب حکمرانوں کے اسپین میں قدم جمنے کے بعد شاعری کا فروغ مدح، ہجو، مراثی، فخر و حماسہ، وصف و غزل، ساقی و مینا اور غلمان کی تعریف وغیرہ کے میدان میں ہوا۔ فلسفہ اور زہد و تصوف میں اندلسی شاعری ہمیشہ مشرق سے پیچھے رہی۔

"زجل" :۔ اندلسی لوگ گیت کی مخصوص ہیئت

"زجل" اندلس کی عرب شاعری کی ایک نئی ہیئت ہے جو مسلم اسپین نے اندلسی عوام کے جذبات و احساسات کی رعایت سے ایجاد کی اسے لوگ گیت کی ترقی یافتہ شکل بھی کہہ سکتے ہیں۔ زجل کے لغوی معنی التطریب و رفع الصوت یعنی بلند آواز سے گیت گانا ہے موشحہ کے بعد زجل کی ایجاد عوامی شاعری سے شروع ہوئی۔ بے تکلف عامی زبان میں تکلف صنعت اور فصاحت کا لحاظ رکھے بغیر خوشی و غمی کے جذبات کے اظہار کیلئے ایجاد ہوئی اور اسپین کے آخری دور میں نہایت مقبول ہوئی۔ ابتداء میں ازجال کا رواج صرف عوام میں رہا پھر عوامی مقبولیت کے سبب خواص میں بھی اس کی پذیرائی ہوئی اور ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ عوام سے لیکر خواص تک کے جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی۔

زجل کا موجد راشد نامی ایک شخص بتایا جاتا ہے امام الزجالین کی حیثیت سے ابوبکر بن قزمان کا نام مشہور ہے زجل گو شعراء میں مخلف الاسود، ابن مجد د، سہل بن مالک اور ابن

الخطیب زیادہ نامور ہیں۔

عربی زبان کی تمام بحروں سے اس کی بحر یکسر مختلف ہے یہ عربی وا سپینی بحروں کا ایک عجیب امتزاج ہے قوافی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا۔

موشحات :۔ (حقیقت و ماہیئت)

توشح اندلسی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے اور سٹرل شاعری کی سب سے بہترین شکل "موشحات" ہے موشحہ خاص اندلسیوں کی ایجاد ہے جو نویں صدی کے اواخر میں مستقل فن کی حیثیت سے نمودار ہوئی اس صنف میں مختلف قوافی ایک خاص ترتیب کے ساتھ بار بار آتے ہیں کبھی کبھی اس کا وزن بھی عام روایت انداز سے مختلف ہوتا ہے اس کے بعض اجزاء میں عجمی و عوامی زبان کا استعمال لازمی طور پر ہوتا ہے غناء سے اسکا خصوصی تعلق ہے۔

بعض لوگ موشحہ کا موجد قرہ کے نابینا شاعر محمد بن حمود تبری کو بتاتے ہیں بعض لوگ مقدم بن معان قبری کا نام کہتے ہیں مگر یہ بات کے ہیں کہ نویں صدی عیسوی میں اس کی بنیاد پڑ گئی تھی شروع میں اس کی حیثیت محض سامان تفریح اور دل لگی کی تھی لوگ آپس میں کہہ سنکر محظوظ ہوا کرتے تھے۔

ایک قرطبی شاعر یوسف بن ہارون نے اس کی طرف باقاعدہ توجہ کی اور پھر یہ فن ترقی کرتا ہوا عبارہ بن ماء السماء کے ہاتھوں بام عروج پر پہنچا۔ ابتداء میں بڑے اور خاص شعراء نے اسے قابل توجہ نہ سمجھا۔ لیکن آگے چل کر مرابطین کے دور میں بلند پایہ شعراء نے بھی موشحات لکھنا شروع کیے جن میں ایک نابینا شاعر ابو العباس الاعجمی کا نام سر فہرست آتا ہے ابن بقی اسکا معاصر تھا ان دونوں میں آپسی چشمک رہا کرتی تھی دوسرے موشحہ نگاروں میں ابن باجہ، ابن فرمانم، ابو جعفر بن سقید، ابن زہر ابن العربی اور ابن سہل کے نام مشہور ہیں ابن سہل کے موشح اپنی لطافت و شگفتگی میں بے مثال ہیں ابن خطیب کا موشحہ الدلس کے اجڑے دیار کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہے۔

موشحہ ابتداء میں غزل، خمریات اور مناظر فطرت کے موضوعات تک ہی محدود رہا موشح کو خاص طور پر گانے کے لئے وضع کیا گیا ابن اللبانہ کے موشحات میں فطرت کے

حسین و جمیل مناظر، شاداب باغوں، خوش الحان پرندوں، خوشنما پھولوں کا تذکرہ موجود ہے۔

موشحات میں معنی آفرینی اور تخیل کی گہرائی نہ تھی بلکہ تمام تر توجہ سلاست ، حلاوت ، موسیقی اور سہل پسندی پر دی جاتی تھی۔ عوامی خیالات کو عوامی زبان میں مترنم قوافی سے آراستہ کر کے پیش کر دینا ہی کمال سمجھا جاتا تھا جس سے موشحات میں ابتذال بھی پیدا ہوا بعد میں توشیح میں مدحیہ عناصر بھی شامل ہو گئے مدح کے بعد ہجو یہ موشحات بھی لکھے جانے لگے۔ پھر مراثی اور زہدیہ خیالات بھی اس پیرایہ بیان میں ادا کئے جانے لگے۔

عام طور پر عربی شاعری میں سولہ بحروں کی پابندی ہمیشہ ہوتی تھی۔ لیکن اندلس کے موشحہ نگار آزاد خیال اور ترقی پسند تھے۔ اموی سلطنت کے مستحکم ہوتے ہی ہر باکمال شاعر اوزان و بحور میں جدت کا مظاہرہ کرنے لگا موشحہ کی بحر یکسر جداگانہ ہے یہ انداز آج کی جدید ترقی پسند آزاد شاعری سے بہت کچھ ملتا ہے۔ موشح میں ایک مطلع اور پانچ ابیات ہوتے ہیں ہر بیت کے دو حصے ہوتے ہیں پہلا حصہ دور دوسرا حصہ قفل کہلاتا ہے پھر ہر دور تین اجزاء سے مرکب ہوتا ہے اور اس کے ہر جزء کو مسمط کہتے ہیں اسی طرح ہر قفل میں دو جزء ہوتے ہیں اور اس کے ہر جزء کو مخفن کہتے ہیں آخری قفل کو خرجہ کہتے ہیں۔

جدید شاعری

جدید دور کی شاعری کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو اندازہ ہوتا ہے کہ عربوں نے مغربی ادب سے بے پناہ کسب فیض کیا ہے مصر عباسی میں عربی شاعری پر جو جمود طاری ہو گیا تھا اسے عربوں نے ایک پھر مغرب کی ادبی تحریکوں سے متاثر ہو کر از سر نو توانا کر دیا اور اس میں زندگی کی اعلیٰ اقدار معاشرہ کی پوری عکاسی ، حقیقت پسندی انسانیت دوستی مذہبی رجحانات اور فنی عظمت کو پیش کر کے عربی شاعری کا سر بلند کر دیا۔ مغربی تہذیب و تمدن کے مطالعہ نے اپنی شاعری میں آزادی کی جدوجہد حکمراں قوموں کے مظالم کی دردناک تصویر ، عربوں کو بلند مقام عطا کرنے کا شوق اور عربوں کے گذشتہ زمانوں کے کارناموں کا ذکر کر کے انکی عظمت رفتہ کو یاد دلا کر اور حال و مستقبل کو بنانے اور سنوارنے کی طرف متوجہ کرنا ہی جدید شاعری کے بنیادی عناصر ہیں۔ اس عربی شاعری میں ایک نئی

امنگ اور جوش و جذبہ پیدا ہوا۔

لیکن جدید دور میں جو تحریکیں منظر عام پر آئیں ان میں آپسی اختلافات بھی پیدا ہوئے۔ ایک طبقہ مغرب کی تقلید کا حامی تھا جب کہ دوسرا طبقہ عربی شاعری میں اپنے اسلام کا حامی تھا لیکن ساتھ ہی صحت مند عناصر اور قدیم و جدید کے امتزاج کا خواہاں بھی تھا۔ بارودی، شوقی، حافظ، اسمٰعیل، صبری اور شکری وغیرہ مقلد ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ جدید رجحانات کے حامی بھی ہیں انھوں نے قدیم اسلوب میں جدید مضامین پر طبع آزمائی کی۔ شوقی نے قدیم مصری تہذیب کو اپنی شاعری میں زندہ کیا۔ انھوں نے عربی شاعری میں ڈرامہ نگاری کی بنیاد رکھی۔ حافظ نے قدیم اصناف شاعری کو قائم رکھا مگر اس میں وطنیت، سماجی مسائل اور معاشرتی پہلو داخل کئے بارودی او صبری نے بھی اس طرح زندگی کے مختلف مسائل پر توجہ دی۔ اس طرح جدید شاعری اس طبقہ کی شاعری کا سب سے قیمتی سرمایہ بن گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ماہر حسن فہمی نے انہیں اعتدال پسند شعراء کے لقب سے یاد کیا ہے۔ انھوں نے جدید دور کے عرب شعراء کو مندرجہ ذیل طبقات میں تقسیم کیا ہے

(۱) شعرائے محافظین :۔

یہ لوگ تقلید پسند ہیں۔ قدیم سرمایہ کو گلے لگائے ہوئے ہیں چنانچہ ان میں ترقی کا عنصر غائب ہے۔ یہ ہیں قایاتی، جارم، اور فاطمی وغیرہ۔

(۲) اعتدال پسند شعراء :۔

بارودی، حافظ، شوقی، صبری، کاشف، عبدالغنی اور عزیزاباطہ وغیرہ کا نام آتا ہے۔

(۳) جدید رجحانات کے حامل شعراء :۔

جدید رجحانات کی مکمل حمایت کرنے والے شعراء کے یہاں یورپ کی مختلف تحریکوں مثلاً رمزیت، رومانیت، اور واقعیت کے اثرات پوری طرح غالب ہیں۔ اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والے ابوشادی، صرفی، علی طہ، ناجی، عوضی، وکیل، محمد حسن، اسمٰعیل، مازنی، عبدالرحمن شکری اور عقاد شامل ہیں۔

(۴) غلو پسند شعراء:۔

یہ لوگ مغربی ادب کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں، ردیف و قافیہ کی جھنجھٹ سے آزاد، آزاد نظم کے قائل ہیں، اپنے قدیم سرمایہ کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں اس مکتبِ فکر کے شعراء کو غلو پسند شعرا کا نام دیا جاتا ہے۔

حافظ و شوقی نے جو سیاسی نظمیں بھی کہی ہیں، انھوں نے عربوں کے سوئے ہوئے جذبات کو بیدار کر دیا اور ان میں آزادی حاصل کرنے کا جذبہ انگڑائی لینے لگا۔ ان شعراء نے شاعری کو پیچیدگیوں سے نکال کر صاف اور کھلے الفاظ میں آزادی کی دعوت دی۔

تجدد پسند شعراء

یعنی عقاد، مازنی اور شکری نے محنت و جانفشانی سے مغربی علوم پر عبور حاصل کر کے عربی شاعری میں مغربی افکار و خیالات کو جگہ دی اور مغرب کے صحت مند عناصر کو اپنے ادب میں شامل کیا۔ ان لوگوں نے خالص عربی اسلوب میں جدید خیالات کی ترجمانی کی ان کی شاعری میں عربیت پوری طرح نمایاں ہے اور ساتھ ہی فصاحت و بلاغت کا اعلیٰ نمونہ۔ اس تحریک سے دو فائدے ہوئے۔

پہلا فائدہ یہ ہوا کہ افکار و خیالات میں بلندی پیدا ہوئی۔

دوسرا فائدہ یہ ہوا کہ ان شعراء نے شاعری کے ذریعہ دعوت عام کا سلسلہ شروع کیا جس میں جدوجہد آزادی،، ہمت و استقلال، اسلامیت و عربیت اور تعلیم و ترقی کی جذبات پیدا کئے۔ اس تجدد پسند طبقہ نے رائج شدہ اصناف کے علاوہ شاعری کو عام انسانی قدروں سے ہم آہنگ کر دیا اور یورپ کے جدید خیالات سے عربی شاعری کو مالا مال کر دیا۔

اس طرح بیسویں صدی میں جب مغربی خیالات نے عربوں پر اپنا دامن محیط کر دیا تو عرب شعراء نے سب سے پہلے قصائد کو مختلف قطعات میں نظم کیا۔ کبھی اشعار میں ہم آہنگی پیدا کی۔ اور کبھی مختلف انداز میں کہے ہر ٹکڑے کو دوسرے سے مختلف کر دیا۔ بعض شعراء نے مغربی اسلوب کے طرز پر دوہرے قافیے استعمال کئے اور ہلکی پھلکی

اور آسان بحروں کا استعمال کیا بعض شعراء نے وزن و قافیہ سے مکمل آزادی حاصل کی اور بعض شعراء نے وزن قائم رکھا لیکن قافیہ کی علت ختم کردی۔ جن اشعار میں قوافی باقی رہے اور اوزان غائب ہوگئے ان کا نام شعر منثور رکھا گیا اور جن اشعار میں وزن برقرار رہا مگر قوافی غائب ہوگئے ان کو شعر مرسل کہا جاتا ہے۔

فارسی قصیدہ نگاری میں اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قصیدے کو ہم دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔

(۱) مشبب یا تمہیدیہ

(۲) مقتضب یا خطابیہ

مشبب وہ قصیدہ ہے جس میں تشبیب، گریز، مدح وذم دعا اور حسن طلب بالترتیب بیان کئے جائیں۔

مقتضب قصیدہ کی وہ قسم ہے جس میں شاعر براہ راست ممدوح کو مخاطب کرکے بغیر کسی تمہید کے مدح شروع کردے۔

فارسی شعراء نے زیادہ تر مشبب قصائد کہے ہیں۔

ذیل میں مشبب قصیدوں کے اجزائے ترکیبی پیش ہیں۔

تشبیب:۔ اس کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے "تشبیب" عربی قصائد سے ماخوذ ہے جس میں شاعر شبابیات کا ذکر کرتا ہے دراصل "تشبیب" ہی شاعر کے لئے نہایت مناسب جگہ ہے جہاں وہ کھل کر اپنے فن کمالات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس میں پچاسوں موضوعات پر طبع آزمائی ہوتی رہی ہے۔ قدماء اس ضمن میں عشقیہ، ساقی نامہ، اور بہاریہ اشعار کہتے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ اس میں انسانی زندگی سے متعلق اور دوسرے موضوعات بھی شامل ہونے لگے جیسے شکایت زمانہ، فلسفیانہ خیالات، صوفیانہ خیالات او فخریہ اشعار جس میں شاعر اشعار کے ذریعہ اپنی اہمیت اور برتری ثابت کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ غرض تغیر زمانہ کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی تنوع آتا گیا اور اخلاقی، مذہبی، عارفانہ، قومی اور سیاسی موضوعات پر شاعر بلاروک ٹوک اظہار خیال کرنے لگا۔ یہاں پر ہم

فرخی سیستانی کی تشبیب کے چند اشعار پیش کرتے ہیں جس میں شاعر نے ابر کی تصویر بڑے دلکش انداز میں کھینچی ہے۔

بر آمد نیلگوں ابری ز روی نیلگوں دریا
چو رائی عاشقاں گرداں چو طبع بیدلاں شیدا

چو گرداں گشتہ سیلابی بیان آب آسود،
چو گرداں گربادی تند گردی تیرہ اندودا

گریز:۔ تشبیب کے بعد "گریز" کی منزل آتی ہے۔ بعض ماہرین ادب نے اس کو "تخلیص" اور "رجوع" کا نام بھی دیا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ تشبیب کے بعد شاعر بلا قصد ممدوح کی مدح اس انداز میں کرتا ہے کہ تشبیب کے موضوع کی کڑی ٹوٹنے نہ پائے۔ یعنی "گریز" کا شعر تشبیب اور مدح کے اشعار کے درمیان رابطہ پیدا کرتا ہے اور یہ شعر (گریز کا) توجہ اور اہتمام خاص کا طالب ہوتا ہے اور "گریز" کا معیار بھی یہی ہے کہ یہ جس قدر مختصر ہو اتنا ہی اچھا ہے۔

مثال کے طور پر قاآنی نے ذیل کے قصیدے میں تشبیب کے بعد مدح کی طرف اس طرح رجوع کیا ہے کہ قاری کو احساس نہیں ہوتا کہ کب تشبیب ختم ہوئی اور مدح شروع ہوگئی۔

تشبیب:۔ چو در ماہوں چو در بستان صف اندر صف زدہ ریحاں
زیکسو لالہ ونعماں زیکسو نرگس شہلا
تو گوئی اہل یک کشور برہنہ پا برہنہ سر
چماں در خشکسال اندر بہاموں بہر استقا

گریز:۔ چمن از فر فروردیں چناں تازاں بدشت چین
کہ طوس از فر شاہ دین براین نہ گنبد خضرا

مدح:۔ ہژبر بریشہ امکان نہنگ لجہ ایماں
ولی ایزد منان علی عالی اعلاء

امام ثامن وضامن حریمش چوں حرم آمن

زمین از خرم اوساکن سپہراز عزم اوپویا

مدح یا ذم :۔ قصیدہ کا اصل موضوع "مدح" ہے اس کے ذریعے شاعر اپنے ممدوح سے انعام واکرام طلب کرتا ہے "مدح کے ضمن میں شاعر اپنے تمام ترفنی کمالات اور قوت تخیل کا استعمال کرتا ہے اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر اپنے ممدوح میں ایسے اوصاف پیدا کرتا ہے بلکہ دکھاتا ہے جو دوسروں میں نہیں ملتے اگرچہ "مدح" کا بھی معیار ہے کہ مدح ممدوح کے شایان شان ہونی چاہئے اگر ایسا نہ ہو گا تو یہی مدح ہجو ملیح کی جگہ لے لے گی مثلاً قصیدہ کسی بزرگ دین کی شان میں لکھا گیا ہے تو اس کی مدح اس انداز سے نہ ہو گی کہ وہ ایک عام اور دنیا دار آدمی معلوم ہو اس کے برعکس اگر کسی بادشاہ یا دنیاوی ہستی کی تعریف کی جائے تو اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ اس کی شبیہ ایسی ابھر کر سامنے نہ آئے کہ وہ کوئی اولیار اللہ معلوم ہو۔

مشہور قصیدہ گو قاآنی نے حضرت علیؑ بن موسیٰؑ کی مدح ان الفاظ میں کی ہے۔

نہال باغ علیین بہار مرغزار دین

نسیم روضہ یاسین شمیم دوحہ طٰہٰ

نظام عالم اکبر قوام شرع پیغمبر

فروغ دیدۂ حیدر سرور سینۂ زہرا

اولین صاحب دیوان شاعر رودکی سمرقندی امیر ابو سعد مظفر کی مدح اس انداز والفاظ میں کرتا ہے کہ ممدوح کی پرکشش وپرشوکت شبیہ سامنے آجاتی ہے۔

پری چہرہ بتے عیار دلبر

نگارے سرو قد ماہ منظر

دعا اور حسن طلب :۔ مدح کے بعد شاعر ممدوح کو دعائیہ کلمات سے نوازتا ہے اور اس کے بعد عرض مدعا بیان کرتا ہے۔ چنانچہ عرفی شیرازی کا کہنا ہے کہ۔

زحال خویش کنوں چند بیت خواہم گفت

کہ شاعراں را آں ہست سنت مسنون

مقطع یا خاتمہ :۔ "خاتمہ" کی منزل دعا کے بعد آتی ہے جہاں شاعر اپنے کلام کا سلسلہ ختم کرتا ہے اور یہیں قصیدہ بھی تمام ہوتا ہے۔ اکثر شعراء آخری شعر میں اپنا تخلص نظم کرتے ہیں اگرچہ یہ لازمی نہیں ہے کہ آخری شعر ہی میں تخلص نظم کیا جائے جیسا کہ غزل میں تقریباً لازمی ہے بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر چار پانچ اشعار سے پہلے ہی اپنا تخلص نظم کر دیتا ہے۔

خاقانی کا ایک قصیدہ جو نعت گوئی پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے۔

سنت عشاق چیست برگ عدم ساختن

گوہر دل راز تف مجمر غم ساختن

اس میں شاعر نے اپنا تخلص آخری چھ اشعار سے پہلے ہی نظم کیا ہے۔

زیں دم معجز نما مگذری خاقانیا

کز سر این دم توان زاد عدم ساختن

اس کے برعکس عرفی شیرازی نے اپنے مشہور قصیدہ۔

ای متاع درد در بازار جان انداختہ

گوہر ہر سود در جیب زیاں انداختہ

میں اپنا تخلص آخر میں نظم کیا ہے کہتا ہے۔

مست ذوق عرفیم کز نغمہ توحید تو

لذت آوازہ در کام جہاں انداختہ

فارسی قصیدہ نگاری کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے میرے خیال میں قصیدے کے آغاز کے بارے میں ایک اجمالی جائزہ ضروری ہے۔

قصیدہ کا مبداء عربی زبان ہے اصل میں قصیدہ ایک انداز بیان اور ایک طرز ادا کا نام ہے جو عربی زبان سے ماخوذ ہے۔

عربی شاعری میں قصیدے کا لفظ کب داخل ہوا اور شاعری پر اس کا اطلاق کس زمانے میں ہوا اس کا ذکر واضح طور پر کتابوں میں نہیں ملتا بقول ڈاکٹر محمود الٰہی دور جاہلیت

میں اس کی شروعات ہو چکی تھی۔

"جاہلیت کے ایک شاعر نے جو قبیلہ بنی بکر سے تعلق رکھتا تھا (شاعر کی نام کی تحقیق نہیں ہو سکی) قبیلہ بنی تغلب کی ہجو میں ایک شعر کہا جس میں "قصیدہ" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

الهى بنى تغلب عن كل مكرمة

قصيده قالها عمرو بن كلثوم!

اس سے پتہ چلتا ہے کہ جاہلیت میں لفظ قصیدہ مستعمل تھا عربی تذکرہ نویس اور نقاد اس سوال کے جواب سے قاصر ہیں کہ عربی زبان کا پہلا قصیدہ گو شاعر کون تھا؟ لیکن جاحظ، ابن رشیق اور اکثر مستشرقین یورپ کی رائے کے مطابق مہلہل اور امرؤالقیس عربی زبان کے اولین قصیدہ گو ہیں۔

دور جاہلیت میں قصائد کے موضوع گنے چنے تھے۔ سارے عرب میں قبیلہ پروری اور اقربا پرستی کا بول بالا تھا چنانچہ ان کی شاعری میں ان کے ماحول کا پورا عکس نمایاں ہے دشمنوں کے ساتھ حسن سلوک، وفائے عہد، سخاوت و مہمان وازی، شجاعت و دلیری عربوں کی خمیر میں شامل تھا لہٰذا ان کی شاعری میں یہی عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔ حقیقت کا اظہار ان کی فطرت میں شامل تھا اس لئے ان کی شاعری حقیقت نگاری سے الگ نہیں۔ وہ اپنے قصیدوں میں اندرونی جذبات کی ترجمانی اور مناظر فطرت کی عکاسی کرتے تھے۔

یہ قصیدے اکثر تشبیبی اشعار سے شروع ہوتے تھے اور تشبیب میں عشقیہ مضامین نظم کئے جاتے تھے۔ یہ اشعار تصنع اور تکلف سے پاک ہوتے تھے۔

ظہور اسلام نے جہاں زندگی کے ہر شعبہ میں اور فکر انسانی میں تغیر و اصلاح پیدا کیا وہیں شعر و ادب کے بہتے ہوئے دھارے کا رخ بھی موڑ دیا۔ تشبیب اور ہجو کو جرم قرار دیا گیا اور شاعری کو تبلیغ دین کا ذریعہ بنایا گیا۔ فخر انسانیت سرور کائنات ﷺ نے صرف غیر مسلم شعراء کی ہجو کے جواب میں ہجو لکھنے کا حکم فرمایا۔ اب شعراء اپنے قصیدوں میں حضور اکرم ﷺ اور صحابہ کرامؓ کی مدح کرنے لگے اور اس طرح نعتیہ شاعری کا آغاز ہوا

جس نے بعد میں فارسی زبان میں بھی ایک معزز مقام حاصل کیا۔

پھر مسلمانوں نے اپنی مہم کو جاری رکھتے ہوئے ایران کو فتح کیا اور ایرانیوں کے مذہب اور زبان کو یکسر بدل ڈالا دو سو سال تک ایران پر اسلام کی حکمرانی رہی وہاں کے باشندوں نے ایران باستان کی زبانوں کو ترک کر کے عربی زبان اپنالی یہاں تک کہ ایران میں عربی کے بڑے بڑے عالم، شاعر ادیب فقیہہ اور محدث پیدا ہوئے۔

غیرت اور انقلاب پسندی ایرانیوں کے خون میں ہے لہذا وہ عربوں کے اقتدار کو ختم کرنے کے لئے بے چین رہے اور موقع کی تلاش میں رہے چنانچہ اموی دور خلافت میں ابو مسلم خراسانی کی جدوجہد رنگ لائی اور ایرانی دوبارہ برسر اقتدار آگئے۔ فارسی شاعری نے جب آنکھ کھولی تو سامنے عربی شعر و ادب کی ساری روایات موجود تھیں۔ موجودہ دور میں جس قسم کی شاعری کی قدر کی جارہی تھی اسے بھی وہ دیکھ رہی تھی حکمرانوں کو خوش کرنے اور دربار میں باریابی حاصل کرنے کے لئے وہ عربی کے مدحیہ قصیدوں کے نقش قدم پر چل نکلی۔ اس طرح رفتہ رفتہ قصیدے کی ایک مخصوص زبان بن گئی اور قصیدہ گوئی شاعر کی زباندانی اور قادر الکلامی کا ایک ثبوب تسلیم کی جانے لگی۔ ہلکے پھلکے اور فطری موضوعات کو غزل اور مثنوی میں ایک خاص جگہ ملی اور قصیدہ ایسے مضامین کے لئے وقف کر دیا گیا جن سے حکمراں خوش ہوتے رہے۔

تمام ایشائی علوم وفنون خصوصاً شاعری شاہی درباروں کی سرپرستی میں پروان چڑھی۔ حکمرانوں کے اچھے ہونے کی پہچان بھی یہی تھی کہ وہ شاعری کی قدر کس حد تک کرتا ہے اور ریاستوں کی شان شوکت کا معیار بھی اسی پر مبنی تھا لہذا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر دربار میں باریابی حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا جس کے لئے شاہ کی مدح وثنا اس کا بہترین ذریعہ تھا۔

فارسی زبان کا اولین قصیدہ گو شاعر ابوالعباس مروی مامون رشید کے عہد میں نظر آتا ہے اس نے مامون رشید کی شان میں ایک قصیدہ اس وقت پیش کیا جب وہ مرو کے دورے پر آیا تھا مامون نے ایک بڑی رقم صلہ میں دی تھی۔ ذیل کے شعر میں عباس مروی نے فارسی قصیدہ گوئی میں اپنی اولیت بھی ثابت کی ہے کہتا ہے۔

کس بدین منوال پیش از من برین شعری نگفت
مر زبان فارسی راهست تایان نوع بین!

لیکن فارسی ادب کی تاریخی کتابوں کے عمیق مطالعہ کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ نگاری کی باقاعدہ ابتداء سامانی عہد سے ہوئی اور اسی عہد نے رودکی جیسا باعظمت صاحب دیوان شاعر بھی عطا کیا ہے اگرچہ رودکی سے پہلے اس کے ہم عصروں میں بہت سے قادرالکلام شاعر گذرے ہیں۔

اس دور کے دوسرے مشہور شعراء میں ابو شکور بلخی کا بھی شمار ہوتا ہے یہ شاعر سامانی دور کے وسط میں گذرا ہے اور نوح بن نصر کے دربار سے وابستہ تھا۔

بہر حال رودکی سمرقندی پہلا اہم قصیدہ نگار ہے جس نے سادہ الفاظ میں پر زور قصیدے لکھے ہیں یہی قصائد اس کی شہرت اور مقبولیت کا باعث ہیں۔ تنقید شعر العجم میں محمود شیرانی نے رودکی کو فارسی قصیدہ نگاری کا موجد قرار دیا ہے۔

"فارسی میں قصیدہ نگاری جو بارگاہ سلاطین میں شاعر کی رسائی کا بدیہی نتیجہ ہے رودکی سے شروع ہوتی ہے اور اسی بنیاد پر رودکی کو آدم الشعراء کہا جاتا ہے۔"

علامہ شبلی رودکی کی قصیدہ نگاری کے بارے میں اس طرح رقم طراز ہیں۔

"قصیدہ کا جو طریقہ رودکی نے قائم کیا وہ آج تک قائم ہے یعنی ابتداء میں تشبیب یا بہاریہ وغیرہ پھر بادشاہ کی مدح کی طرف گریز، جود و سخا، عدل وانصاف، شجاعت ودلیری کا ذکر پھر دعائیہ"

قصیدہ میں رودکی کو استادی کا درجہ حاصل تھا۔ تسلسل اس کے قصائد کا نمایاں وصف ہے مبالغہ وغلو، پیچیدہ خیالات، ضائع لفظی ومعنوی جیسی مقبول صنعتوں سے اس نے قطعی استفادہ نہیں کیا۔

رودکی کا ایک تاریخی قصیدہ جو ۹۴ ابیات پر مشتمل ہے سیستان کے امیر امیر ابو

جعفر احمد کی مدح میں ہے اس کے چند اشعار حاضر خدمت ہیں۔ قصیدہ کا مطلع ہے۔

مادری را بکر دباید قرباں
بچہ اورا گرفت و کرد بز نداں

آگے اس قصیدہ میں امیر ابو جعفر احمد کی صفات کا بعینہٖ نقشہ کھینچا ہے۔ کہتا ہے۔

آں ملک عدل و آفتاب زمانہ
زندہ بدو داد و روشنائی گیہاں

خلق ہمہ از خاک و آب و آتش و بادند
دین ملک از آفتاب گوہر ساساں

در تو حکیمی و راہ حکمت جوئی
سیرت او گیر و خوب مذہب اوداں

رودکی کا ایک اور مایہ ناز قصیدہ جس کا مطلع زبان زد خاص و عام ہے اس کو کہنے کا پس منظر یہ ہے کہ امیر نصر بن احمد فصل بہار میں بخارا سے ہرات چلا آیا یہ ...س کو اس قدر بھائی کہ چار سال تک وہ یہیں مقیم رہا اہل لشکر اور درباری پریشان ہو اٹھے انہوں نے رودکی سے درخواست کی کہ وہ کوئی ایسی نظم لکھے کہ بادشاہ بخارا جانے پر راضی ہو جائے رودکی نے یہی مشہور قصیدہ لکھا اور محفل میں پردۂ عشاق میں پڑھنا شروع کیا۔

بوی جوی مولیاں آید ہمی
یاد یار مہرباں آید ہمی

ریگ آموو و درشتی راہ او
زیر پایم پرنیاں آید ہمی

ای بخارا شاباش و دیر زی
میر زی تو شادماں آید ہمی

میر ماہست و بخارا آسماں
ماہ سوی آسماں آید ہمی

میر سرواست و بخارا بوستان

سرو سوی بوستان آید ہمی

قصیدہ ابھی تمام بھی نہ ہوا تھا کہ امیر بے چین ہو کر گھوڑے پر سوار ہوا اور روانہ ہو گیا دو فرسنگ کے بعد موزے اور اور رانیں پہنا اور بخارا تک کہیں کسی منزل پر نہ ٹھہرا۔

رودکی کے قصائد اس وقت کچھ اور پر اثر ہو جاتے تھے جب وہ چنگ بجا کر اور گا کر پیش کرتا تھا۔

رودکی کے بعد عہد سامانی کے دوسرے شاعروں میں دقیقی طوسی کا نام قابل ذکر ہے۔ دقیقی فارسی قصیدہ میں ایک خاص طرز کا موجد ہے اس کے کلام میں پختگی ہے دقیقی اپنے قصائد میں صرف انھیں صفات کا ذکر نہیں کرتا جس کا حامل اس کا ممدوح ہے بلکہ دوسری خوبیاں جو ممدوح میں موجود نہیں ہوتیں ان کو حاصل کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے ذیل کے قصیدے میں اس نے اپنے ممدوح کو دلیری، سخاوت اور خرد جیسی صفات کو حاصل کرنے کی ترغیب دی ہے۔

زود چیز کردند مر مملکت را

یکے پر نیائی یکی زعفرانی

زبانی سخن گوئی و دستی کشادہ

دلی ہمش کینہ ہمش مہربانی

خرد باید آنجاو جود شجاعت

فلک کے دہد مملکت رایگانی

رودکی اور دقیقی طوسی جیسے عظیم شاعروں کے علاوہ سامانی دور کا ایک ممتاز اور بلند ترین قصیدہ گو کسائی مروزی بھی ہے بقول رضازادہ شفق۔

”کسائی پہلا فارسی شاعر ہے جس نے دینی قصائد اور حکیمانہ اشعار لکھے اور اخلاقی پند و نصائح کو نظم کا جامہ پہنایا“

ان مثالوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سامانی دور کی قصیدہ نگاری

فطرت سے قریب ہے شعراء اپنی بات سادہ اور پر اثر انداز میں کہتے تھے اور مدح میں حد سے تجاوز نہیں کرتے تھے بلکہ ایسی صفات کی تعریف کرتے تھے جو ممدوح میں موجود ہوتی تھیں یا ایک اچھے حکمراں سے جن کی توقع کی جاتی تھی۔

سامانیوں کے بعد ایران کی ادبی تاریخ میں غزنوی دور کا آغاز ہوتا ہے اس دور کی فارسی شاعری میں پختگی آگئی تھی اور قصائد نے عام رواج کی تمام منزلیں طے کر لی تھیں اس دور میں قصیدوں میں تاریخی واقعات و حالات بکثرت پائے جاتے ہیں اگر یہ کہا جائے کہ اس دور کے قصائد تاریخی وقعات کے آئینہ دار ہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔

عنصریؔ، عسجدیؔ، فرخیؔ، منوچہریؔ اس دور کے معروف قصیدہ گو شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔

عنصریؔ اور فرخیؔ دونوں سلطان محمود کے دربار کے مشہور قصیدہ گو ہیں۔ اور دونوں کے قصائد کے متعلق یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ قصائد محمود غزنوی کے دور کے اہم ماخذ ہیں۔

عنصری نے زیادہ تر قصائد سلطان محمد غزنوی اس کے بھائی امیر نصر اس کے بیٹے سلطان مسعود اور بھائی امیر یوسف کی مدح میں لکھے ہیں۔ ان کی فتوحات و دیگر واقعات کا تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ عنصری کا کلام زیادہ دستیاب نہیں ہے لیکن جتنا موجود ہے وہ تاریخی لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔

عنصری کا ایک قصیدہ جس کا مطلع :۔

یا شنیدہ ہنرہای خسرواں بخبر

بیاز خسرو شرق عیاں ببیں تو ہنر

ہے۔ اس میں پہلے محمود کی ہمت و سخاوت کا ذکر ہے کہ اس نے شاعروں کیساتھ ایسے جود سخا کے موتی لٹائے کہ جس کی مثال ملنا مشکل ہے نتیجتاً اسکا دربار مجمع الشعراء بن گیا۔ پھر اس کی جنگ جوئی و فتح کا ذکر ہے کہ کس طرح اس نے سیستان کے فرماں روا امیر خلف بن احمد کی حکومت کو تاراج کیا جو تاریخ ایران کا ناقابل فراموش واقعہ ہے پھر بجیرا کی مملکت کی فتح اور راجہ جے پال کی ہزیمت کا ذکر ہے اس قصیدہ کو پڑھنے کی بعد اندازہ ہوتا ہے کہ محمود

کے زمانہ مین دو مخالف فوجیں کس طرح باہم بر سر پیکار ہوتی ہیں اور جنگ میں کس قسم کے ہتھیار استعمال ہوتے ہیں۔

عنصری جو سلطان محمود کے دربار کا ملک الشعراء بھی تھا اس کی قصیدہ گوئی کے فن کا اندازہ کرنے کے لیے ہم منوچہری دامغانی کے قصیدے کے چند اشعار پیش کرتے ہیں جس میں منوچہری نے بھی عنصری کی استادی تسلیم کی ہے اور یہ قصیدہ خود موچہری کی قصیدہ نگاری کا قابل تعریف نمونہ بھی ہے۔

تو ہمی تابی و من بر تو ہمی خوانم بہ مہر
ہر شبی تا روز دیوان ابوالقاسم حسن

اوستاد اوستادان زمانہ عنصری
عنصرش بی عیب و دل بی غش و دینش بی فتن

شعر او چون طبع او ہم بے تکلف ہم بدیع
طبع او چون شعر او ہم با ملاحت ہم حسن

تا ہمی خوانی تو اشعارش ہمی خائی شکر
تا ہمی گوئی تو ابیاتش ہمی بوئی سمن

قصیدہ میں سوال و جواب کا طریقہ عنصری نے ایجاد کیا ہے اس نے قصائد کی تمام منازل یعنی تشبیب، گریز، مدح اور دعا کو سوال و جواب کے پیرایہ میں ادا کیا ہے مثال کے لئے چند شعر پیش ہیں۔

گفتم از چیست روے راحت من
گفت ہر دم ز روئے خسرو شاب

گفتم آں میر نصر ناصر دیں
گفت آں مالک قلوب و رقاب

گفتم او را چہ خواہم از ایزد
گفت عمر دراز و دولت شاب

عنصری کے ہم عصروں اور محمود غزنوی کے دربار کے مشہور شاعروں میں ایک عسجدی بھی تھا اس نے متعدد مدحیہ قصائد لکھے ہیں اس کے قصیدوں میں اس دور کی خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔

اس کے علاوہ غضائری زاری کا شمار بھی مشہور قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے یہ خصوصاً بہاالدولہ دیلمی کا مداح تھا اور اکثر تذکرہ نویسوں نے اسے دیلمی دربار کا درباری شاعر بھی لکھا ہے غضائری نے اپنے قصائد میں مبالغہ اور تکلف سے کام لیا ہے اس کا ایک قصیدہ جو اس نے سلطان محمود کی مدح میں کہا ہے بڑی شہرت اور مقبولیت کا حامل ہے جس کا مطلع ہے۔

اگر کمال بجاہ اندرست جاہ بمال
میرا بہ بین کہ بہ بینی کمال را بکمال

حالانکہ ملک الشعراء کا لقب محمود کے دربار سے عنصری کو عطا ہوا تھا لیکن سلطان کی قرب کا فخر جتنا فرخی کو نصیب ہوا عنصری کے حصے میں نہیں آیا۔

فرخی سیستانی کے قصائد اپنی شعری خصوصیت کی بناء پر اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عنصری کی طرح فرخی نے بھی سلطان محمود کے جنگی کارناموں کا تذکرہ کر کے انہیں زندہ و جاوید کر دیا ہے عنصری کا زیادہ کلام دستیاب نہیں ہے لیکن فرخی کا دیوان محفوظ ہے فرخی غزنوی کے دور کے زیادہ واقعات محفوظ ہیں محمود کی فتوحات میں سومنات کے حملے کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن اس اہم واقعہ کا تذکرہ عنصری نے نہیں کیا البتہ فرخی کے دو قصائد اسی حملے سے متعلق موجود ہیں پہلا قصیدہ مراجعت سلطان از فتح سومنات کے عنوان سے ہے اور دوسرا جو ۱۷۵ اشعار پر مشتمل ہے اس کا عنوان سفر سومنات و فتح انجاو شکستن منات و رجعت سلطان ہے۔ تاریخی شواہد پر مبنی دوسرے قصیدے کا مطلع یہ ہے۔

فسانہ گشت و کہن شد حدیث اسکندر
سخن نو آر کہ نو را حلاوتی است دگر

مطلع میں اشعار کی مناسبت سے سلطان کا مقابلہ سکندر سے کیا گیا ہے اور سلطان

کی افضلیت ثابت کی ہے پھر سفر سومنات کی دشواریوں کا ذکر ہے بعد میں جنگ و پیکار اور فتح کا تذکرہ ہے۔

فرخی نے بعض قصیدوں میں محمود غزنوی کی اکثر فتوحات کو یکجا کر دیا ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فرخی کے قصائد اپنے دور کی سیاسی تاریخ کے اہم ماخذ کا کام کرتے ہیں ان قصائد میں شاعر نے واقعہ نگاری کی بھرپور عکاسی کی ہے اگرچہ عام قاری ان قصائد سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا لیکن اس کے باوجود اس کے کلام میں عوام کی دلچسپی کا بھی کافی سامان موجود ہے اس کے قصائد منظر نگاری، تغزل، ندرت تشبیہ، موسیقیت اور سادگی کے حسن سے مزین ہیں چند ابیات ملاحظہ کیجیے۔

بدیں خرمی جہان بدیں تازگی بہار
بدیں روشنی شراب بدیں نیکوئی نگار
یکی چوں بہشت عدن یکی چوں ہوای دوست
یکی چوں گلاب تلخ یکی چوں بت بہار

فرخی کا وہ قصیدہ جو اس نے محمود غزنوی کی وفات پر اس کی مدح میں لکھا ہے اس کا شمار بھی معرکۃ الاراء قصیدوں میں ہوتا ہے جس کا مطلع ہے۔

شہر غزنین نہ ہماں است کہ من دیدم پار
چہ فتادست کہ امسال دگرگوں شد کار

اس کے بعد منوچہری کا زمانہ آتا ہے۔ منوچہری دامغانی سلطان مسعود کے دربار سے وابستہ تھا یہ بڑا قادر الکلام اور ذہین شاعر تھا اس کے قصائد میں عربی زبان اور رسم رواج کے اثرات نمایاں طور پر ملتے ہیں۔

منوچہری کے دیوان کا بیشتر حصہ عربی بحور و قوافی میں لکھے گئے قصیدوں سے مملو ہے۔ اور دلنشین انداز میں تصاویر پیش کرتا ہے اس نے سیکڑوں پھولوں چڑیوں نغموں اور دوسری متعلق اشیاء کے نام اپنے کلام میں پیش کیے ہیں جن میں سے اکثر سوائے فارسی لغت کے کہیں اور نہ ملیں گے یہی خصوصیت منوچہری کو دوسرے فارسی شعراء سے ممتاز کرتی

ہے اس کے علاوہ منوچہری نے ممدوح کی مدح کے ساتھ ساتھ اس کی سواری، تلوار اور دیگر چیزوں کے اپنے قصائد میں الگ الگ باب قائم کئے ہیں مثلاً گھوڑے کی تعریف میں اس نے بہت سی نادر ترکیبوں کا اختراع کیا ہے۔

شبدیز لعل، خوش عنان دیر خواب زود خیز

تیز سیر، دور بیں، پاک زاد، نیک خو سخت پا!

کسائی مروزی نے سب سے پہلے مذہبی قصائد کی بنیاد ڈالی لیکن عہد سلجوقیہ میں اس رجحان نے بڑی ترقی کی اسی زمانے میں ایک شاعر گذرا تھا جس کے کلام میں علم و حکمت، عرفان تصوف اور مذہب و اخلاق کے بیش بہاء موتی بکھرے ہوئے ہیں۔ یہ عظیم شاعر سنائی غزنوی ہے جس کی مثنوی حدیقۃ الحقیقۃ مثنوی مولانا روم کا ماخذ رہی ہے۔ اس کے اشعار بڑے پر مغز اور اہم ہیں قصیدوں کا زیادہ تر حصہ مذہبی رہنماؤں کی مدح پر منحصر ہے۔

ان کے قصیدوں کے کچھ اشعار پیش ہیں جن سے ان کے فکر و فن کے بارے میں کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔

مکن در جسم و جاں منزل کہ ایں دونست و آں والا

قدم زیں ہر دو بالا نہ، نہ اینجا باش و نہ آنجاء

چو علمت ہست خدمت کن چو بی علمان کہ زشت آید

گرفتہ چینیاں احرام و مکی خفت در بطحا!

دلا تا کی دریں منزل فریب این و آن بینی

یکی زین چاہ ظلمانی بروں شو تا جہاں بینی

سلجوقی دور کے قصیدہ نگاروں میں سنائی کے بعد ناصر خسرو کا زمانہ آتا ہے یہ پہلا قصیدہ گو شاعر ہے جس نے کسائی مروزی کی پیروی کرتے ہوئے قصیدہ کو ایک تحرک کی شکل میں مذہبی عقیدوں سے آشنا کیا ان کے بیشتر قصائد کا موضوع حمد و نعت اور اولیاء دین کی منقبت ہے جس میں شاعر نے دلیلوں کے ذریعہ اپنے عقائد کو درست ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ناصر خسرو سرور کائنات ﷺ اور آل اطہار سے دلی وابستگی رکھتا ہے چنانچہ کہتا ہے۔

مرا اگر ملک ماموں نیست شاید
کہ افزونم زماموں است مادوں

نہ آل مصطفیٰ در عالم نطق
فریدونم فرید ونم فریدوں

ایک قصیدے میں وہ اپنے ممدوح کو جرأت مندانہ طور پر فکر آخرت کی دعوت دیتا ہے۔

راست باش وخدای راشناس
کہ جزاین نیست دین بے تغیر

ان قصائد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف صرف مداحی اور کسب زر کا ہی ذریعہ نہیں ہے اس کا میدان بہت وسیع ہے۔

سنائی کے معاصرین میں مسعود سعد سلمان ایک ممتاز قصیدہ نگار کی حیثیت سے جلوہ نما نظر آتا ہے یہ ہندوستان کا فارسی گو شاعر تھا لیکن اس کی زباندانی اور شاعرانہ عظمت کے ایرانی بھی دل سے قائل تھے۔ اس کے قصائد زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ ہیں۔ یہ قصائد فارسی کے اعلیٰ نمونے ہیں اور تاریخی واقعات سے بھی پر ہیں لیکن مسعود سعد سلمان مدت دراز تک حبس میں رہا ہے اور قید خانے میں اس نے متعدد اشعار اپنی بے گناہی کے سلسلے میں لکھے ہیں لیکن ان اشعار میں بھی اس نے انسانی کردار کی بلندی قائم رکھی ہے ذیل کے اشعار میں اس نے ایام جوانی اور زندان کی مصیبتوں کا نقشہ کھینچا ہے۔

دریغا جوانی و آن روزگار
کہ از رنج پیری دل آگہ بنود

بسا شب کہ در حبس بر من گذشت
کہ بنیای آن شب جز آکم بنود

سیاہی سیاہ ودازی دراز
کہ آنرا امید سحر گہ بنود

انوریؔ اور خاقانی کا دور ایران میں قصیدہ نگاری کا زریں دور ہے۔ قصیدہ اب شاعر کے فضل و کمال کے اظہار کا ذریعہ بن گیا تھا، خیال بندی مضمون آفرینی، باریک بینی، دقت پسندی اور لغات کا بے تکلف استعمال اس دور کے قصائد کی خصوصیات ہیں۔

انوریؔ قصیدہ گوئی کا امام سمجھا جاتا ہے اس نے قصیدہ کے مضامین میں تنوع پیدا کیا اس کا کلام علمی اصطلاحات، فلسفیانہ مضامین اور دقیق افکار سے پُر ہے۔ ہجو جو دیگر قصیدہ گو شعراء کے یہاں شاذ و نادر ہی پائی جاتی ہے انوریؔ نے اسے قصیدہ کا باقاعدہ موضوع قرار دیا۔ انوریؔ پر ہجو بلخ کا الزام تھا اسی الزام کی نفی میں اس نے جو قصیدہ لکھا وہ فارسی قصائد کے شاہکار میں شمار ہوتا ہے قصیدہ کی شروعات اس طرح ہے۔

ای مسلمانان فغان از دور چرخ چنبری
وز نفاق تیر و قصد ماہ کبد مشتری

خیرہ خیرم کرد صاحب تہمت اندر ہجو بلخ
تا ہمی گویند کافر نعمت آمد انوری

انوریؔ کا ایک اور معروف قصیدہ وہ ہے جو اس نے غزنوی کے حملہ خراسان اور سلطان سنجر کی اسیری کے واقعہ پر خاقان سمرقند کو لکھ بھیجا تھا یہ قصیدہ تمام تر درد و اندوہ میں ڈوبا ہوا ہے۔

بسمر قند اگر بگذری ای باد سحر
نامہ اہل خاسان بر خاقان بر

بر نامہ مطلع آن رنج تن و آفت جاں
نامہ مطلع آں درد دل و سوز جگر

نامہ بر رقمش آہ عزیزاں پیدا
نامہ در شکنش خون شہداں مضمر

انوری کے معاصرین میں خاقانی کو اس سے کم شہرت نہیں ملی۔ حبسیات کی روایت کو خاقانی نے قائم رکھا اور آگے بڑھایا اور اس سلسلے میں اس نے نہایت موثر

قصیدے لکھے ہیں اس نے اپنے قصیدوں میں علمی اصطلاحات اور تلمیحات واستعارات کا استعمال کثرت سے کیا ہے ان قصیدوں میں واقعہ نگاری بڑی پر اثر ہے وہ ایک حساس دل کا مالک تھا لہٰذا عہد رفتہ کی چیزوں سے والہانہ وابستگی رکھتا تھا اور یہی درد اس نے اپنے شعروں میں بھر دیا ہے چنانچہ قصیدہ مدائن اسی عظمت رفتہ کا دردناک قصیدہ ہے۔

ہاں ای دل عبرت بین از دیدہ نظر کن ہاں
ایوان مدائن را آئینہ عبرت داں

یک رہ ز لب دجلہ منزل بہ مدائن کن
از دیدہ دوم دجلہ بر خاک مدائن راں

خود دجلہ چنیں گرید صد دجلہ خوں گوئی
کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگاں

امیر معزی، سنائی اور حسن غزنوی کا معاصر اور سلجوقی عہد کا امیر الشعراء تھا قصیدہ گوئی میں اس نے بڑی شہرت پائی امیر معزی مدحیہ قصائد کا جید استاد تھا اس کے اشعار کی نمایاں خصوصیت سادگی ہے مندرجہ ذیل قصیدہ اس کا بین ثبوت ہے جو بے حد مقبول ہوا اور کئی شعراء نے اس کے مقابل قصیدے لکھے۔

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یا من
تا یک زماں زاری کنم بر ربع واطلال دمن

ربع از دلم پر خون کنم خاک دمن گلگوں کنم
اطلال راجیحو کنم از آب چشم خویشتن

از روی یار خرگہی ایوان ہمی بینم تہی
وز قد آں سرو سہی خالی ہمی بینم چمن

انوری، خاقانی اور ظہیر فاریابی کی پر تکلف قصیدہ گوئی کے بعد فارسی قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک بار پھر تبدیلی رونما ہوئی اور قدماء کا طرز پھر رواج پانے لگا نتیجتاً قصائد میں شعراء سادگی، بے تکلفی، خدا کی حمد وثنا اور پند وموعظت کو موضوع بنانے لگے۔

چنانچہ عہد تیموریہ کے بڑے شاعر سعدؔی شیرازی جو کہ غزل کے پیغمبر مانے جاتے ہیں لیکن قصیدہ نگاری میں بھی وہ اپنی ہی طرز کے موجد ہیں انھوں نے بھی سلاطین اور امراء کی شان میں مدحیہ قصائد کہے ہیں مگر اس میں بے بنیاد مدح سرائی کے بجائے بے باکانہ وعظ و نصیحت کی ہے اور بڑی جرأت مندی سے حقائق کو ان کے سامنے بیان کیا ہے جو زور اور زر دونوں کے مالک تھے۔ اور یہ اہم کام صرف سعدؔی ہی انجام دے سکتے تھے کہ۔؎

نہ ہر کس حق تواند گفت گستاخ
سخن ملکی است سعدی را مسلم

ایک جگہ امیر انکیانو کی ستائش میں کہتے ہیں۔؎

بسی صورت بگردید ست عالم
وزیں صورت مگردد عاقبت ہم

عمارت باسراں دیگر انداز
کہ دنیارا اساسی نیست محکم

خلافت بنی عباس کے زوال کو ایک بڑا حادثہ قرار دیتے ہیں چنانچہ اس سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں۔؎

آسماں را حق بود گر خوں بیارد بر زمین
بر زوال ملک مستعصم امیر المومنین

نازنیناں حرم را خون خلق بیدریغ
ز آستان بگذشت وما را خون چشم آز آستین

خون فرزندان عم مصطفیٰ ﷺ سند ریختہ
ہم بر آن خاکی کہ سلطاناں نہاندی جبیں!

غرض کہ سعدؔی نے صنف قصیدہ کو روایتی مضامین سے ہٹ کر ایک خاص موضوع کے لئے استعمال کیا اور سچی بے باک مداحی کی دنیا کی بے ثباتی اور پند و نصیحت اس عظیم شاعر کا خاص موضوع تھا۔

سعدی اپنے ممدوحین کے ساتھ خلوص اور ہمدردی بھی رکھتے تھے اسی جذبے کے تحت وہ ان کی نکتہ چینی کرنے سے بھی باز نہیں رہتے تھے امیر انکیانو کو عبرت آمیز اور پر انتباہ اشعار اس طرح لکھے ہیں۔ ؎

ای کہ وقتی نطفہ بودی در شکم
وقت دیگر طفل بودی شیر خوار

مدتی بالا گرفتی تا بلوغ
سرو بالائی شدی سیمین عذار

ہم چنیں تا مرد نام آور شدی
فارس میدان و مرد کارزار

دیر وزود ایں شکل و شخص نازنین
خاک خواہد گشتن و خاکش غبار

ان تمام عنوانات کے علاوہ سعدی کی قصیدہ نگاری کا اصل موضوع بہار ہے چنانچہ انھوں نے بہاریہ قصیدوں میں ایران کی تازگی اور شگفتگی کو سمو لیا ہے مولانا شبلی کہتے ہیں۔ ؎

"بہار کا مضمون سب سے زیادہ پامال ہے اور اب تک پامال ہے، لیکن شیخ کے قصیدے کا اب تک جواب نہ ہو سکا۔"

شیخ سعدی کی قصیدہ نگاری کے اجمالی جائزے کے بعد فارسی زبان کے سب سے بڑے ہندوستانی شاعر امیر خسرو دھلوی کی قصیدہ گوئی کا مقام آتا ہے امیر خسرو کے دیوان کا بیشتر حصہ قصائد پر مبنی ہے آپ نے قصیدہ نگاری میں ایران کے معروف قصیدہ گو خصوصاً خاقانی اور نظامی کا تتبع کیا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے ایک نئے طرز کی بنیاد بھی ڈالی ہے جس کی پیروی ہندوستان کے دوسرے فارسی شعراء نے بھی کیا ہے اور ان کا یہی طرز "سبک ہندی" کی نام سے مشہور ہے۔ امیر خسرو کے قصائد تقوی اور اخلاقی مضامین سے پُر ہیں ان کے قصیدوں میں تصوف کے نکتے کثرت سے پائے جاتے ہیں چونکہ وہ حضرت نظام لدین اولیاؒ کے حلقہ ارادت میں شامل تھے لہٰذا ان کی مدح میں لکھے گئے اکثر قصائد میں صوفیانہ

اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔ امیر خسرو نے اپنے بعض قصائد کی ابتداء بہت پُر کشش تغزل سے کی ہے مثلاً۔

صبا راگاہ آں آمد کہ راہ بوستاں گیرد
زمین را سبزہ در دیبا و گل در پرنیاں گیرد

خاقانی کی طرح خسرو نے بھی بہت طویل قصیدے لکھے ہیں ان میں سے ایک قصیدہ خاقانی کے اس قصیدہ پر لکھا ہے جس کا مطلع ہے۔

دل من پیر تعلیم است و من طفل زباں دانش

امیر خسرو کے قصیدے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

دلم طفلست و پیر عشق استاد زباں دانش

تیموری اور ایلخانی دور کے بعد ایرانی ادبیات کی تاریخ میں صفوی اور قاچاری بادشاہوں کا زمانہ آتا ہے اس دور کی دوسری خصوصیات کے علاوہ ایک اہم بات یہ ہے کہ اسی دور میں فارسی زبان ایران سے باہر خصوصاً ہندوستان میں خوب پھلی پھولی اور بہت سے شاعر اور سخنور پیدا ہوئے ان میں صائب تبریزی، فیضی، عرفی، شیرازی، نظیری نیشاپوری ظہوری ترشیزی، ابو طالب کلیم ہمدانی اور فجندی نے ہندوستان میں بڑی شہرت حاصل کی خاص طور پر فیضی اور عرفی کے نام قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے ہندوستان میں فارسی قصیدہ نگاری کو عروج پر پہونچایا۔

فیضی کے دیوان میں قصائد کی خاصی تعداد موجود ہے جس میں اس نے معروف ایرانی شعراء کی پیروی میں بہت اچھے قصیدے لکھے ہیں۔ اس کے اشعار جامع اور مستحکم ہیں۔ رضازادہ شفق نے فیضی کی فارسی شاعری کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

"اگر چہ فیضی نے ہندوستان میں اپنی زندگی بسر کی لیکن اس نے متانت سخن اور استحکام شعر میں وہ مقام حاصل کیا ہے کہ ایرانی شاعروں میں اور اس میں آسانی کے ساتھ تمیز نہیں کیا جاسکتا"۔

پھر غزل گوئی کی وجہ سے فارسی قصیدہ نگاری روبہ زوال ہونے لگی حالانکہ اس انحطاط کے سبب میں اور بھی کئی امور کارفرما تھے لیکن ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے قیام کے درواں قصیدہ گوئی میں پھر جان پڑنے لگی اور ترقی کے آثار دکھائی دینے لگے اس دور میں عرفی شیرازی جیسا باکمال اور خوددار شاعر ظاہر ہوا جس کی وجہ سے قصیدہ گوئی میں پھر وہی بانکپن پیدا ہوگیا جو قدماء کا طرۂ امتیاز تھا۔

عرفی کے مزاج میں فلسفیاہ افکار کو بہت دخل تھا چنانچہ اس نے اپنی صلاحیت کا استعمال اس شاعری میں بھی کیا جس کے نتیجہ میں اس کے اشعار لوگوں کو دعوت فکر دینے کے لگے۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عرفی کے قصائد مضمون آفرینی، نازک خیالی مترنم تراکیب اور نادر تشبیہات واستعارات کی تمام خوبیوں سے مزین ہیں۔ عرفی کے قصیدوں میں اس دور کے دیگر شعراء کی طرح غزل کی فضا ملتی ہے۔

مضمون آفرینی، نازک خیالی، اور جدت طرزادا کی اچھی مثال یہ اشعار ہیں۔

ای متاع درد در بازار جاں انداختہ
گوہر ہر سود در جیب زیاں انداختہ

نور حیرت در شب اندیشہ اوصاف تو
بس ہمایوں مرغ عقل از آشیاں انداختہ

از کماں تا جستہ در چشم تحیر کردہ جا
معرفت کو تیر حکمے بر نشاں انداختہ

عرفی خودداری اور عزت نفس کے لحاظ سے اپنے دور کے سارے شاعروں میں ممتاز تھا اس کا یہی فخریہ وصف اسے سب میں نمایاں کرتا ہے۔ کہتا ہے۔

نازش سعدی بہ مشت خاک شیراز از چہ بود
گر نمی دانست باشد مولد و ماوائی من

عموماً لوگوں کا خیال ہے کہ صفوی دور ادبی انحطاط کا زمانہ ہے۔ بقول رضازادہ شفق مغلوں اور تیموریوں کی خونریزی اور صفوی بادشاہوں کی مذہب پرستی اس کے بڑے اسباب

ہیں حالانکہ تیموری زمانے میں ایران جن ادبی نقصانات سے گذرا تھا اس کے بیٹے شاہ رخ اور دیگر اخلاف نے اپنی سرپرستی سے اس کا بہت کچھ ازالہ کر دیا تھا۔ جدید تحقیقات نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ صفوی بادشاہوں کی مذہب پرستی اس کا اصل سبب ہے اور یہی وجہ ہے کہ مذہبی شاعری کو اس زمانے میں بڑا عروج حاصل ہوا۔ لیکن یہ کہنا کہ صرف مذہبی قصائد لکھے گئے ہیں ناانصافی ہوگی بلکہ شعراء نے بادشاہ وقت اور شاہزادوں کی مدح میں بھی قصائد لکھے ہیں۔

صفوی اور قاچاری دور کے معروف قصیدہ گو شعراء کا ہم ذیل میں مختصر تعارف پیش کرتے ہیں۔

محتشم کاشانی مشہور مرثیہ گو شاعر ہے اس کے دیوان میں قصائد کی تعداد کم ہے جو قصائد ملتے ہیں وہ ائمہ اطہار کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ بابا فغانی شیرازی کا شمار قصیدہ گو شعراء میں ہوتا ہے بابا فغانی نے ناصر خسرو اور شیخ سعدی کے طرز کی پیروی کی ہے۔ اہلی شیرازی بھی اس دور کا بڑا قصیدہ گو تھا اس نے بہترین قصیدے لکھے ہیں حالانکہ یہ غزل گو شاعر تھا۔

مجمر اصفہانی کا شمار اول درجہ کے قصیدہ گو شعراء میں ہوتا ہے سبک بازگشت کی بنیاد مجمر نے ڈالی۔ اس نے خصوصاً انوری اور خاقانی کی طرز کا تتبع کیا ہے۔

مجمر اصفہانی کی طرح نشاط اصفہانی نے بھی قدماء کی طرز کو از سر نو زندہ کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے اور متقدمین شعراء کے طرز پر بہترین قصیدے کہے ہیں۔

ملک الشعراء فتح علی خان صبا فتح علی شاہ کے دربار کا مشہور شاعر تھا اس کے قصائد میں نوروز اور بہار سے متعلق اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔

صبا کے بعد اس دور کے فارسی قصیدہ گو شعرا میں وصال شیرازی کا نام آتا ہے وصال اصل میں غزل گو شاعر تھا اس کے باوجود اس نے قصائد بھی کہے ہیں۔

قائم مقام کے اشعار کا بڑا حصہ قصیدہ اور مدح پر مشتمل ہے اس کے قصائد میں شکایت آمیز حزنیہ مضامین پائے جاتے ہیں۔

صفوی اور چاقاری دور کا سب سے بڑا ایرانی شاعر مرزا حبیب قاآنی ہے جس نے

فارسی قصیدہ گوئی کو انتہائے کمال تک پہنچایا۔ قاآنی کو الفاظ وتراکیب اور صنائع بدائع کے استعمال عبور حاصل تھا مثال کے لئے تشبیب کے چند اشعار پیش ہے۔

نسیم خلد می وزد مگرز جویبارھا
کہ بوئے مشک می دھد ہوائے مرغزارھا

فراز خاک وخشتہا دمید سبز کشتہا
چہ کشتہا بہشتہا نہ دہ نہ صد ہزارھا

پھر مشروطیت کا ظہور ہوا اور عوام نے شخصی حکومت کا خاتمہ کر کے جمہوریت کی بنیاد ڈالی یہ تبدیلی نہ صرف سیاسی میدان میں ہوئی بلکہ اس کا خاصا اثر ادب پر بھی پڑا۔ نئے ادبی رجحانات نے تمام اصناف سخن کو متاثر کیا چنانچہ قصیدہ پر ہی اس کا اثر پڑا۔

ملک الشعراء محمد تقی بہآر کا شمار اس دور کے بڑے اور مشہور شعرا میں ہوتا ہے بہآر نے اپنے قصیدوں امال شاعر، جغد جنگ اور دماوندیہ میں ملکی، ملی افکار بہت خوبی کے ساتھ بیان کیے ہیں اس کے علاوہ بہار نے قدیم شعراء کی بڑی استادانہ پیروی بھی کی ہے۔ مسعود سعد سلمان کا ایک قصیدہ ہے۔

از کردہ خویشتن پشیمانم
جز توبہ رہ دگر نمی دانم

اس کی تقلید میں بہار نے موجودہ دور کے حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک قصیدہ لکھا ہے۔

تا بر زبر ری است جولانم
فرسودہ مستمند ونالانم

رعدی، آذرخشی ارو حمیدی نے بھی اپنے قصائد میں ایران کی ابتر حالت اور ایرانیوں کی غفلت کا ذکر کیا ہے۔

لاہوتی ایک کمیونسٹ اور انقلابی شاعر تھا چنانچہ یہی عناصر اس کی شاعری میں کار فرما نظر آتے ہیں۔

بتدریج قصیدہ کی شکل میں بتدیلی آتی گئی اس میں غزل کی شان تو باقی رہی لیکن قصیدے کی فنی اجزائے ترکیبی بہت حد تک بدل گئے چنانچہ ایران میں طویل نظموں کو بھی قصیدہ ہی میں شمار کیا جانے لگا جیسے پروین اعتصامی اور رشید ہاشمی وغیرہ کی نظمیں۔

اب ہم قصیدہ کے بحث کو سمیٹتے ہوئے اس کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالنا چاہتے ہیں اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ قصیدہ ایک نہایت اہم صنف شاعری ہے جس کی بدولت فارسی شاعری گوناگوں رعنائیوں سے سرفراز ہوئی اور بجا طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ۔

(۱) اس صنف سخن کی وجہ سے فارسی شاعری کے عنوانات میں کافی وسعت پیدا ہوئی ہے۔ سیاسی، سماجی، ملکی، اخلاقی اور تاریخی موضوعات کو بکثرت اس میں شامل کیا گیا ہے۔

(۲) ممدوح جن کے کارناموں کے ضمن میں ان کی فتح وکامرانی کا بیان بڑی شان وشوکت سے ہوتا ہے ان میں اگر چہ مبالغہ بھی ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ نہایت اہم کڑیاں بھی ہوتی ہیں جن کے بغیر کلام ادھورا رہ جائے یہاں تک کہ ان قصیدوں میں ایسے واقعات بھی مندرج ہوتے ہیں جن کا احاطہ مورخین بھی نہیں کر پائے ان قصائد میں ہزاروں ایسے رموز گزیں ہوگئے ہیں جنھیں تاریخ فراموش کر چکی ہوتی۔

(۳) قصائد نے دوسرے بڑے اہم کام انجام دئے ہیں خصوصاً مختلف دور کے شعراء نے اپنے قصیدوں کے ذریعہ عوام کے حقوق کی ترجمانی کی ہے اور لوگوں کو انقلاب کے لئے آمادہ کیا چنانچہ ملک الشعراء بہارؔ کے قصائد معاشرتی مسائل کے ماخذ بن گئے ہیں۔

(۴) یہی صنف شاعری ہے جس میں شعراء اپنی فنی اور ادبی صلاحیت کو بھرپور انداز میں پیش کرتے ہیں اس صنف سخن میں علوم وفنون کا نہایت خوبی سے اظہار ہوتا ہے۔ علم نجوم، ہیئت، ریاضی، موسیقی حیوان شناسی، علم طبقات الارض وغیرہ علمی وفنی نکات بھی ان فنون پر شعراء کی وسعت کی نشاندھی کرتے ہیں۔

(۵) انھیں علوم کے نتیجہ میں فارسی شاعری علم وفن سے مالامال ہوگئی حتی کہ اگر صرف قصائد کے الفاظ، فقروں اور ترکیبوں کی فہرست تیار کی جائے تو ان سے ایک عظیم فرہنگ وجود میں آسکتی ہے۔

(۶) فارسی شعری ادب میں باقی اصناف کے مقابلے قصائد کا بہت زیادہ حصہ ہے یہی وجہ ہے کہ جید شعراء قصیدہ گو گذرے ہیں ان میں رودکی سمرقندی، فرخی، فسجدی، عنصری، ارزقی، ناصر خسرو مسعود سعد سلمان، مختاری، غزنوی، معزی، سنائی، حسن غزنوی سوزنی، رشید وطواط، عبدالواسع جبلی، عمعق بخارائی، مجیر بیلقانی ظہیر فاریابی، خاقانی، شروانی جمال الدین اصفہانی رضی الدین نیشاپوری اور کمال الدین اسمٰعیل وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں اگر چہ ان کے کلام کو نکال دیا جائے تو فارسی شاعری کا خزانہ بہت عظیم سروساماں سے محروم ہو جائے۔

(۷) قصائد میں جس قدر تنوع ہے ایسا کسی اور صنف سخن میں نہیں ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ فارسی قصیدہ نگاری کوئی بیکاری کا مشغلہ نہیں۔ ممدوح کی مبالغہ آمیز تعریف و توصیف تو ایک بہانہ تھی دراصل اس کے ذریعہ عظیم اساتذہ فارسی نے اپنی صلاحیت گوناگوں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کو سنوارنے میں لگائی قصائد میں انفرادی کردار کی عظمت کے علاوہ اجتماعی اور شخصی زندگی کے مقاصد، ملکی وملی ضروریات پورے طور پر بیان کی گئی ہیں۔ فارسی قصیدہ نگاری مقبول ترین صنف سخن ہے۔ اساتذہ نے اس صنف کو اپنے خیال کے اظہار کا بجا طور پر ذریعہ بنایا انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو شخصی مدح تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس صنف کی مقبولیت کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ فارسی کی جتنی قدیم بیاضیں اور مجموعے پائے جاتے ہیں ان میں قصائد کا حصہ بہت زیادہ ہے۔ فارسی قصیدہ نگاروں کی تعداد دوسرے شعراء کے مقابلہ میں بھی بہت زیادہ ہے اگر بالفرض فارسی شاعری سے قصائد نکال دیے جائیں تو بلا مبالغہ اس کا دامن تہی ہو جائے گا۔ اور اگر مورخ ادب فارسی قصیدہ گو شعراء کو نظر انداز کر دے تو اس کی تاریخ نگاری میں کچھ بھی دلکشی باقی نہ رہے گی۔

اردو قصیدہ نگاری کا سماجیاتی پس منظر

گذشتہ ابواب میں ہم ذکر کر چکے ہیں کہ قصیدہ نگاری کی شروعات عرب کی سرزمین پر ہوئی اور یہ صنف شاعری امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ عرب سے سفر کرتی ہوئی ایران میں پہنچی۔ ایرانی شعراء نے عربی قصیدہ نگاروں کی فنی خصوصیات کو شعوری طور پر اپنی زبان میں اس صنف خاص میں پیش نظر رکھا اور اظہار کے ہنگام میں انہیں سلیقے سے برتا۔ عرب شعراء قصیدے کے میدان میں جو نشانات امتیاز قائم کر چکے تھے شعرائے ایران نے انھیں بطور نمونہ سامنے رکھا اور انھیں معیاروں پر اپنے یہاں قصیدے کی عمارت تعمیر کی۔ جیسا کہ سب کے علم میں ہے کہ قصیدہ نگاری کا خاص مقصد ممدوح کی تعریف و توصیف اور اس کے محامد و محاسن کا بیان ہے نتیجے کے طور پر قصیدہ نگار انعامات سے نوازا جاتا۔ قصیدہ ایران اور عرب کے راستے سفر کرتا ہوا اپنی مذکورہ بالا خصوصیات کے ساتھ ہی ہندوستان پہنچا۔ یہاں بھی اس صنف کو فنی چابکدستی کے ساتھ برتنے والے فن کار میسر آگئے دہلی میں اردو شاعری کے آغاز سے بھی اکثر اصناف شاعری میں طبع آزمائی کا سلسلہ رہا۔ قصیدے کے تعلق سے یہ بات قطعی طور پر کہنا دشوار ہے کہ یہاں سب سے پہلا قصیدہ نگار کون ہے نجم الدین شاہ مبارک آبرو اور شاہ ظہور الدین حاتم نے جو قصائد لکھے انھیں فنی لحاظ سے قصیدے کے زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا ۔ قصیدہ شوکت الفاظ کی جس سطح اور جس معیار کا تقاضہ کرتا ہے ان شعراء کے قصائد میں اس کا فقدان ہے اس کی وجہ سامنے ہے کہ اس عہد میں شعری زبان اپنے ابتدائی مراحل میں تھی اور اس میں، وہ طمطراق آہی نہیں سکتا تھا جو قصیدے کی زبان کا طرۂ امتیاز ہے۔ پھر اس عہد میں سیاسی و سماجی انتشار اور عدم استحکام کی صورت حال بھی بہت اہم سبب ہے۔ ملک جن حالات سے گذر رہا تھا وہ صنف قصیدہ کے فروغ کے لئے انتہائی ناسازگار تھے اس عہد کا عام رجحان ایہام

گوئی کی طرف تھا جس کا کمال غزل میں تو دکھایا جاسکتا ہے دوسری کسی صنف میں اس قدر نہیں اور قصیدے میں تو قطعی نہیں۔ پھر دوسری تمام اصناف کے مقابلے غزل کا عام چلن تھا۔ آج کی طرح اس دور میں بھی غزل کہنا زیادہ اعزاز کی بات تھی۔ ان وجوہات سے ہمیں شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کے دوراول میں کوئی اہم قصیدہ نگار نہیں ملتا۔

اردو کا سب سے اہم اور پہلا قابل ذکر قصیدہ نگار مرزا محمد رفیع سودا ہے۔ سودا کے مزاج میں شان وشکوہ اور علوئے بیان کی صفات مبدا فیاض کی جانب سے ودیعت کی گئی تھیں۔ یہ خصوصیات قصیدہ نگاری کے لئے کافی سازگار ہیں یہ حقیقت ہے کہ سودا نے فارسی کے بڑے قصیدہ نگاروں کے خرمن سے خوشہ چینی کی لیکن فن پر اپنی زبردست گرفت اور ذاتی صلاحیتوں کے سبب وہ اس میدان میں ایرانی شعراء کے مقلد جامد بن کر نہیں رہ گئے بلکہ ناقدین کے بقول اپنے پیش رو فارسی شعراء سے آگے نکل گئے ہیں انوریؔ، عرفیؔ اور خاقانی سے سودا نے اثر ضرور قبول کیا ان کی زمینوں میں قصائد بھی لکھے لیکن اکثر جگہوں پر اپنی ذاتی صلاحیت کے باعث اپنی انفرادیت باقی رکھی اور کہیں کہیں ان فارسی شعراء کے مضامین پر اضافے بھی کئے۔ مثال کے طور پر سودا کا مطلع ہے۔

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دختر رز بے نکاح و روزہ حرام

یہ قصیدہ عرفیؔ کی زمین میں ہے۔ عرفی نے اکبر کی مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر دربار میں پیش کیا جس کا مطلع ہے۔

منادیست بہر سو کہ اے خواص و عوام
مئے نشاط حلال و شراب غصہ حرام

اہل نظر عرفی و سودا کے ہم زمین ہم وزن اور ہم قافیہ قصائد کے مطلعوں سے سودا کی مضمون آفرینی کا اندازہ لگا سکتے ہیں عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ سودا نے اساتذۂ فارسی کی تقلید محض ہی نہیں کی بلکہ ان کے مضامین پر اضافے بھی کئے۔

تعریف و توصیف اور مدح کی روایت قصیدے کے تعلق سے قائم ہو جانے کے

بعد ہمارے شعراء نے اپنے تخیل کی جولانیاں دکھا کر اس صنف میں زمین و آسمان کے قلابے ملادئے بادشاہ یا امیر میں خوبیاں تلاش کیں اور ان کا بیان کیا خواہ وہ خوبیاں ان میں ہوں یا نہ ہوں۔ ایسی تعریفوں سے ارباب اقتدار کا دماغ آسمان پر پہنچ جاتا اور نتیجے کے طور پر شعراء کو یافت ہوتی۔ یہ سب جانتے تھے یعنی مداح بھی اور ممدوح بھی کہ جن خوبیوں کا بیان کیا جارہا ہے وہ ممدوح میں قطعی نہیں ہیں اور یہ مدح حقیقت سے کوسوں دور ہے۔ اس حقیقت کے احساس کے باوجود شعراء کو انعامات و اعزازات سے نوازنے کے پس پشت یہ ذہنیت کارفرما ہو سکتی ہے کہ اس طرح شعراء اور عوام دونوں پر ارباب اقتدار کا رعب اور اثر قائم رہ سکتا ہے بادشاہ یا امیر جس مذہبی عقیدے کا ماننے والا ہوتا ہے اسی کی مناسبت سے اس عقیدے کے قابل احترام افراد کی مدح میں قصائد لکھتے یہ خالص حصول جاہ اور زر و منصب کے لئے ہوتا۔ کبھی کبھی شعراء اپنے ذاتی عقائد اور جذبہ مذہبیت کی تسکین کے لئے بھی اپنے مذہبی پیشواؤں کی مدح و توصیف کرتے۔

یہ حقیقت ہے کہ قصائد میں مضامین غلو کی حد تک پہنچ جاتے ہیں لیکن اس صنف میں غلو اور مبالغے کو بے حد اہمیت حاصل ہے اور مبالغہ صنف قصیدہ کا عیب نہیں بلکہ حسن ہے اردو قصائد کے معتدبہ ذخیرے کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قصائد جو مبالغہ آرائی سے عاری ہیں بے تکلف اور پھیکے ہیں مبالغے کے ذریعے ہی شعراء کو اپنے تخیل کی جولانیاں دکھانے کا موقع ملتا اور یہ اس فن پر ان کی گرفت کا ثبوت سمجھا جاتا ۔ قصیدہ نگار شعراء اپنے قصائد میں اپنے ممدوحین کی تعریف تو کرتے ہی تھے ساتھ ہی ساتھ وہ جس معاشرے میں رہ رہے تھے اس سے یکسر الگ نہ تھے اس معاشرے کے مسائل اور کلفتوں کو بھی انھوں نے اپنے فن پاروں میں پیش کیا۔ اگر بہ نظر غائر قصائد کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں شاعر کے 'ماحول' معاشرے میں پیش آنے والی افراط کا انعکاس بھی ان قصائد میں نظر آیگا۔ قصائد میں پیش کئے جانے والے اشعار عوام پر اثر کریں یا نہ کریں مگر ان کے جذبات کی ترجمانی کسی نہ کسی سطح پر کسی نہ کسی شکل میں شعراء کے کلام میں ہو رہی تھی اور یہی ان کے لئے کافی تھا۔ اس طرح بیک وقت خواص سے حصول

زر و مال و جاہ اور عوام سے تعلق خاطر اور ان پر اپنے اعتبار و وقار کے قائم کرنے کا ذریعہ شعراء کے پاس قصیدہ ہی تھا۔

قصائد میں امراء اور بادشاہوں کی بہادری، جواں مردی اور شجاعت کے بیان کے پس پشت انھیں ان اوصاف کا حامل بننے پر آمادہ کرنے کا جذبہ تو تھا ہی ساتھ ہی ساتھ شعراء ان کی ہمدردی، خدا ترسی اور شفقت کا بیان کر کے رعایا پر ان کے جلال و جبروت کے علی الرغم ان کی غربا پروری اور انسان دوستی کے اخلاقی اثرات بھی مرتب کرنا چاہتے تھے۔ شخصی نظام میں آزادی رائے اور تنقید کو جو خطرات درپیش ہوتے ہیں ان کے پیش نظر شعراء استعاراتی اور علامتی پیرایہ بیان میں فنکاری کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتے۔ یوں تشبیب کے اشعار میں شاہد و شراب کے پردے میں عوام الناس کی بدحالی اور پریشانی کا بیان کرتے اور عتاب شاہی سے محفوظ بھی رہتے۔ ایسا کرنا عام انسان کے بس کی بات نہ تھی۔ جب پیرایہ بیان خوبصورت ہو اور شکایت واجب تو بادشاہ کی توجہ لازماً ہو گی۔ ایسا ہوتا بھی تھا اور اس طرح ارباب اقتدار اپنی اصلاح کر لیا کرتے تھے۔ یوں ہم شاعر کو نرا قصیدہ نگار اور جاہ و منصب کا متجسس ہی نہیں پاتے بلکہ اسے اپنے معاشرے سے وابستہ اور اپنی زمین سے جڑا ہوا بھی دیکھتے ہیں قصائد میں صرف لفاظی اور غلوئے بیان ہی نہیں خالص زمینی اور معاشرتی مسائل کا بھی مشاہدہ کرتے ہیں۔ دکن ہو یا شمال ہم شعراء کو قصائد میں اپنے اطراف و جوانب کے حالات و واقعات رنج و راحت سود و زیاں اور سماج سے وابستہ بھی دیکھتے ہیں۔ تیج تیوہاروں اور تہذیبی اجتماعات کی تصویر کشی بھی ہمیں قصائد میں نظر آتی ہے۔ محمد قطب شاہ جو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے تہذیب و ثقافت سے عشق کی حد تک وابستگی رکھتا ہے اس کے عہد میں مذہبی تیوہاروں کے مقابلے، تہذیبی اجتماعات زیادہ جوش و خروش سے منائے جاتے مثلاً بہار و بسنت نوروز وغیرہ کے موقعوں پر بادشاہ خود جشن میں شریک ہوتا۔ نوروز سے متعلق اس کا ایک قصیدہ قطب شاہی عہد کا بہترین خاکہ ہے۔ عید سے متعلق اس کا قصیدہ اس عہد کے رسوم و رواج کے مختلف مناظر دکھاتا ہے۔

عادل شاہی عہد کے سیاسی عدم استحکام اور انتشار کی تاریخ نصرتی کے قصائد میں مل جاتی ہے۔ عادل شاہی سلطنت کو مغلوں کے دباؤ اور شیواجی کی حرکتوں کے باعث اپنے

وجود کو قائم رکھنے کے لئے جس قسم کی جد وجہد کرنی پڑ رہی تھی اس کو نصرتی نے اپنے قصائد میں بیان کیا ہے عاشورہ محرم کے تعلق سے لکھے گئے نصرتی کے قصیدے میں اس عہد میں محرم کے رسوم میں بادشاہ ور عایا کی دل چسپیوں کا بیان ہے قصیدہ کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نصرتی کے زمانے میں مجالس محرم کی نوعیت کیا تھی مرثیہ خوانی کی محافل کس طرح اور کس شان کے ساتھ قائم ہوتی تھیں۔ نصرتی اپنے عہد کے مذہبی اور تہذیبی تصورات کا بہت خوبصورت مرقع کش کرتا ہے شمال کے مقابلے دکن کی شاعری میں ارضیت اور مقامی رنگ ہر صنف میں نسبتاً زیادہ غالب اور خوبصورت شکل میں نظر آتا ہے۔ قصیدہ بھی اس شان سے خالی نہیں دکن کے قصائد کا مطالعہ وہاں کے ماحول، رسوم ورواج اور اس عہد کی زندگی کے بڑے روشن عکس دکھاتا ہے محمد قلی قطب شاہ کا نوروز سے متعلق قصیدہ ایک تہذیبی اجتماع اور سماجی تیوہار کے تعلق سے تو ہے ہی اس کے مطالعے سے اس عہد میں تقریبات کے انعقاد کی صورت، سامان آرائش اور مہمانوں کی مدارات کی نوعیت غرضیکہ اکثر سماجی معاملات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

۱۷۷۴ء میں حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ کے درمیان جو معرکہ ہوا سودا نے اپنے ایک قصیدے میں اس کی مرقع کشی کی ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے جنگ کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں اس عہد کی جنگوں کا طریقۂ کار ہی نہیں بلکہ آلات حرب وضرب، عسکری نظام اور فوجی حکمت عملی کی ساری صورتیں سمٹ آئی ہیں۔ اردو شاعر فلک کے جور وستم کی جو روایتی شکایات کرتا ہے سودا کے قصائد میں طریقہ تو وہی اپنایا گیا ہے لیکن سودا کی قادر الکلامی اور فن پر گرفت کے باعث قصائد میں محض روایتی انداز نہیں بلکہ اس عہد کے سماج کی سچی عکاسی نظر آتی ہے۔ چند مثالیں۔

اک لب ناں کیلئے حیران ہوتے شہر شہر
مثل ماہ نو پڑے پھرتے ہیں عالی ہمتاں

آن میں اوج حسب کو پہنچے مجہول نسب
خاک ذلت پر گرے پل میں فلاں ابن فلاں

کیا کروں اس کی طبیعت کے تلوّن کو میں نقل
کیا کروں نیر نگئی گردش کا اب اس کی بیاں

زمانے میں نہیں کھلتا ہے کا رستہ حیراں ہوں
گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیونکر بآسانی

اس طرح سوؔدا کا مشہور ہجویہ قصیدہ "تضحیک روزگار" ایک گھوڑے کی ہجو ہے لیکن سودا اس گھوڑے کو اپنے عہد کے مغل عسکری نظام کی علامت کے طور پر برت کر اس پورے نظام کی تنقید کرتا نظر آتا ہے جو معاشی اور معاشرتی زوال کی انتہا کو پہنچ چکا ہے۔ اس کا ایک اور قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے..
دعویٰ نہ کرے یہ کہ میرے منھ میں زباں ہے

"اس قصیدے میں سوؔدا نے اپنے زمانے کی سیاسی اور معاشی بدحالیوں کی پوری تاریخ لکھ دی ہے۔ ملازمت، مصاحبت، طباعت، تجارت، زراعت، وکالت، شاعری، مُلّائی، کتابت، خطابت، خطاطی، پیری مریدی، غرض کوئی ایسا پیشہ نہ تھا جس میں انسان کو ذہنی سکون اور معاشی آسودگی ملتی"۔

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۲۳۳)

سوؔدا کے ہم عصر فغاںؔ نے راجہ رام نرائن کے لشکر کی سرگزشت اپنے ایک آشوبیہ قصیدے میں بیان کی ہے اس قصیدہ میں فغاںؔ نے سودا کی ہی طرح اس عہد اور اس معاشرے کے کھوکھلے پن کو بیان کیا ہے اور ان دشواریوں پر ردعمل پیش کیا ہے جو اس زمانے میں خواص و عوام کو اپنے نرغے میں لئے ہوئی تھیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اعلیٰ سے تا بہ ادنیٰ جتنے ہیں گرسنے ہیں
لشکر میں ہوئے ہیں بے اعتبار فاقہ

شاہ و گدا کی حالت یکساں ہے میر صاحب
تنخواہ دار بھوکے روزینہ دار فاقہ

بندے بھی خدا کے کہتے پھرے ہیں الجوع
القصہ کیا کہوں میں سارا دیار فاقہ

انشاء اللہ خاں انشاء اپنے قصائد میں ہندوستان اور ہندوستانیت کو اپنے مخصوص طرز میں پیش کرتا ہے۔ دلہن جاں کے قصیدے میں انشاء نے ہندوستان کے فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی کی اصطلاحات اور ہندوستانی تلمیحات کا استعمال کر کے اس صنف سخن کو ارضیت اور ہندوستان کی مٹی کی خوشبو سے قریب کر دیا ہے۔ جارج ثالث کی مدح میں لکھے گئے قصیدے میں مبالغے کے باوجود انشاء نے حقیقت سے یکسر کنارہ کشی اختیار نہیں کی ہے۔ اس عہد میں سائنس کے فروغ اور اس کے تعلق سے انگریزوں کی کارکردگی کی جانب بھی اس قصیدے میں اشارے ملتے ہیں۔ زبان کے تہذیبی رنگ ڈھنگ کے تعلق سے انشاء نے اپنے نظریات کو قصیدہ نگاری میں بھی پیش نظر رکھا ہے اور ہندوستانی تہذیب سے وابستہ معتقدات اور مسائل پر ان کی نگاہ ہے جس کا عکس اس قصیدے میں نظر آتا ہے۔ چند مثالیں۔ ـــ

بنے ہوئے کہیں رادھا کہیں کنھیا جی
پتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ

نہانے دھونے وہی ٹھیک ٹھاک سب باتیں
وہ گوکل اور وہ متھرا نگر و جمنا تٹ

کہیں تو سادھے ہوئے جوگ وہ پریزادیں
کہ راجہ اندر کے سہرے کو جو کریں چوپٹ

☆☆☆☆☆

یا ہوا کھانے کو مہتاب میں کالے دو ناگ
کنڈلی مارے ہوئے بیٹھے نکال اپنے پھن

یاد دلواتی ہے چوئی وہ کدم کی چھائیں
پیٹھ کیونکر میں کہوں اس کو ہے بندرابن

مدحیہ قصائد کے عرج و ترقی کے لئے اودھ کی زمین کافی زرخیز تھی لیکن وہاں شیعیت کے فروغ نے قصیدہ کے مقابلے مرثیہ کے فن کو جلا بخشی۔انیس و دبیر جیسے مرثیہ گو شعراء پیدا ہوئے۔مذہبی جذبے کے اس رخ نے مدحیہ قصائد کے ممکنہ فروغ کو معدوم کردیا۔دوسری مشکل یہ پیش آئی کہ لکھنؤ میں دہلی سے آنے والے شعراء کے باعث اس نزاع کا آغاز ہوا جو رفتہ رفتہ دوادبی اسکولوں کی شکل میں اردو ادب کی تاریخ میں محفوظ ہو گیا۔ ان دونوں دبستانوں میں غزلیہ شاعری پر بڑا زور رہا اس وجہ سے بھی ساری توجہ غزل پر کی گئی۔ آتش و ناسخ اور انشاء و مصحفی کے معرکوں اور داغ و امیر کے درمیان اختلافات آج ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔اس گفتگو سے یہ اندازہ لگانا مناسب ہے کہ لکھنؤ میں اچھے قصائد نہیں لکھے گئے۔امیر اسیر اور منیر شکوہ آبادی نے بہترین قصائد لکھے۔ان شعراء نے اپنا سارا زور بیان نعتیہ قصائد میں صرف کیا۔اس سلسلے کا سب سے اہم نام محسن کاکوری کا ہے سرور کائنات ﷺ کی نعت میں جیسا قصیدہ محسن کاکوری نے لکھا ہے اردو قصائد کی تاریخ اس کا جواب پیش کرنے سے قاصر ہے۔

طوبیٰ، کوثر، جبریل، شب اسریٰ اور عرش معلیٰ کے ساتھ ساتھ کاشی متھرا، گوکل، جمنا، مہابن، گنگا جل، برہمن وغیرہ الفاظ اور تلمیحات کا استعمال کمال فن کاری کے ساتھ محسن ہی کا حصہ ہے محمد حسن عسکری اس تعلق سے رقم طراز ہیں۔

> "فطرت کے علاوہ دوسری چیز جسے محسن نے جذب کرنے اور اسلامی تصورات کے ساتھ انضباط دینے کی کوشش کی ہے مقامی عناصر میں خصوصاً وہ عناصر جن کا تعلق سری کرشن سے ہے۔چونکہ سری کرشن اوتار بھی ہیں اور جسمانی محرکات سے ان کا خاص رشتہ ہے اس لئے فطرت کے حسن اور مقامی عناصر کی لطافت کے ذریعہ محسن

ہوس وعشق اور جسم وروح کی دوئی مٹانے میں کامیاب ہوئے

ہیں۔ یہاں بھی وہی امتزاج کا عمل کام کررہا ہے۔"

محسن کاکوری کے نعتیہ قصیدے سے اس تعلق کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل

جا کے جمنا میں نہانا بھی ہے اک طول امل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی

ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

دیکھئے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن

سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل

راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں

تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

ڈوبتے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے

نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

بیسویں صدی میں قصیدہ روبہ زوال نظر آتا ہے وہی صنف جو اٹھارویں اور انیسویں صدی میں سودا اوذوق جیسے باکمالوں کا ذریعہ اظہار تھی اور مستقل بلندی کی جانب رواں اس کی بہت سامنے کی وجہ تو یہ ہے کہ یہ صنف امراو روساء سے متعلق ہے۔ درباروں پر مصیبت آتی تو بالواسطہ یہ صنف بھی مائل بہ زوال ہوئی۔ اس صنف کے اصل پارکھ ہی جب پریشان حال اور اپنی حکومت اور اپنے وجود کے تعلق سے اندیشوں میں مبتلا ہوں تو کون قصیدہ لکھے اور کون قصیدہ پر داد ودہش اور انعام واکرام کی بارش کرے۔ اس لئے اب قصیدہ نگاری مذہبی دائرے میں سمٹ آئی نعت ومنقبت لکھ کر شعراء نے اپنے جذبات قصیدہ نگاری کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا۔ ان شعراء میں عزیز لکھنوی، محشر لکھنوی، ثاقب اور نجم آفندی کے نام قابل ذکر ہیں۔

سن ۱۸۵۷ء کو ہندوستانی سیاست کی تاریخ میں ہی نہیں ادب کی تاریخ میں بھی

ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے ناکام جنگ آزادی نے روایت و تقلید پر بھی اہل ہند کی گرفت کو متاثر کیا اور اس میں کمزوری آئی۔ سر سید احمد خاں کے رسالے "تہذیب الاخلاق" اور محمد حسین آزاد کے انجمن پنجاب کے تحت منعقدہ مشاعروں نے جدید ادب کا غلغلہ بلند کیا اور روایتی شاعری و اصناف شاعری پر ایک کاری ضرب لگائی۔ حالؔی نے قصائد اور اشعار کے ناپاک دفتر کو سنڈاس سے بدتر قرار دیا۔ حالؔی قدیم اصناف کے مخالف نہ تھے بلکہ انھیں اور بالخصوص قصائد میں مبالغے کی کثرت کے خلاف تھے۔ حالؔی قصیدہ نگاروں کو زندگی کی حقیقتوں سے قریب تر کرنا چاہتے تھے۔ حالؔی اپنے سماجی شعور اور تصورات سے شاعری کے ایوان میں زلزلہ برپا کر رہے تھے اور اصلاح کا زور تھا۔ روایتی قصیدہ میں ہمیشہ معیار فارسی شعرا کا کلام رہا۔ انگریزی تسلط نے فارسی کے چلن کو بھی متاثر کیا تھا اور آہستہ آہستہ انگریزی ادبیات کے قدم اس معاشرے کی جانب کم از کم اثرات کی حد تک تو بڑھ ہی رہے تھے۔ انگریزی شاعری شروع ہوئی تھی۔ حالی و آزاد موضوعاتی شاعری کا آغاز کر چکے تھے اور عوام کے مذاق پر ان سب کا اثر پڑ رہا تھا۔

سر سید تحریک کے زیر اثر شاعری سے سادگی، اصلیت، سلاست اور جوش کے جو مطالبات کئے گئے ان سے بھی ایک نیا رجحان پیدا ہوا جسے قصائد راس نہیں آرہے تھے۔

حالات کا تقاضہ تھا کہ قصیدے میں اصل زندگی سے متعلق جو باتیں اور جو موضوعات پیش کئے جاتے رہے ہیں انھیں کسی دوسرے پیرائے میں پیش کئے جاتے۔ اس کے لئے اسالیب بیان اور نئے نئے سانچے بھی وضع ہو رہے تھے یعنی جدید نظم۔ لہٰذا یہ صنف سخن ان نئی نئی باتوں اور جدید عہد کے تقاضوں سے سمجھوتہ کے تعلق سے معذور رہی۔

آج تک ایک اچھے شاعر کے لئے لازمی تھا کہ وہ اچھا قصیدہ گو ہو۔ اچھے قصیدہ گو کے لئے ہم عرض کر چکے ہیں کہ جو شرائط تھیں وہ عہد حاضر میں پوری نہیں ہو سکتی تھیں۔ حالات کی تبدیلی، صنعتی انقلاب، قدروں کی یکسر تبدیلی اور عوام کے شعور میں آنے والے انقلاب نے قصیدہ کے لئے فضا کو قطعی ناسازگار قرار دے کر اسے خاتمہ کی آخری حد تک پہنچا دیا۔

دکنی اُردو قصائد میں سماجیاتی روایت

تاریخ شاہد ہے کہ ہندوستان کے مالابار اور کارومنڈل کے ساحلی علاقوں سے عربوں کے تجارتی تعلقات زمانۂ قدیم سے چلے آرہے تھے۔ قبول اسلام کے بعد بھی ہندو عرب کے یہ تجارتی تعلقات قائم رہے۔ دکن میں عرب نسل کے مسلمان آج بھی آباد ہیں اور ساحلی علاقوں کی زبانوں میں عربی الفاظ اس انداز سے گھل مل گئے ہیں کہ اب وہ دکن کی علاقائی زبانی کا ہی ایک حصہ بن گئے۔

اردو شاعری کی ابتداء مسلمان سلاطین دکن کے دربار سے دکنی زبان سے ہوئی یہ دکنی زبان ہندوستانی کی ایک شاخ ہے جو دکن میں بولی جاتی ہے۔ سلطنت بہمنیہ کے قیام کے بعد بیجاپور اور گولکنڈہ کے ادب نواز سلاطین کی کوششوں نے اسے ادبی حیثیت عطا کردی دکن کی فتوحات کا آغاز خلجیوں کے زمانہ سے شروع ہوا سلطان علاؤالدین خلجی نے سب سے پہلے دکن کو فتح کرکے اسے سلطنت دہلی کا ماتحت بنایا۔ اس کے بعد تغلق کا دولت آباد کی بنیاد رکھنا بڑی اہمیت رکھتا ہے اس نے دیوگری کا نام بدل کر دولت آباد رکھا۔ پایہ تخت کی تبدیلی کے مختلف سیاسی وجوہات تھے۔ دہلی کی کم و بیش تمام خلقت دولت آباد کو منتقل ہو گئی۔ اہل حرفہ، تجار، زراعت پیشہ، کاریگر، مزدور، اہل ثروت، غربا و امرا سب کو دہلی چھوڑنا پڑا۔ اس اختلاط اور میل جول کی وجہ سے دہلی کی تہذیب و تمدن کا دکن پر اثر پڑا۔ خصوصیت کے ساتھ زبان دہلی اور دکنی زبان کی باہمی تفاعل نے دکن کی زبان پر بڑا خوش نما اثر چھوڑا۔

سلطنت بہمنیہ کے آغاز سے ہی برہموں نے مسلمان سلاطین کے دربار میں ملازمت کرنا بھی شروع کردیا۔ مسلمان سلاطین کی رواداری اور ان کے بے تعصب رویے نے ہندو برہموں کو ان سے قریب تر کردیا۔ یہ برہمن حساب میں بڑی مہارت رکھتے تھے اس

لئے ان کو بطور خاص وزارت مالیات کا عہدہ سونپا گیا۔ آپسی میل جول اور ارتباط باہمی اور خلط ملط کی وجہ سے ہندو مسلمانوں میں محبت کے جذبات مزید پروان چڑھنے لگے۔ ابراہیم عادل شاہ نے بجائے دوسری جگہ کے افراد کے دکھنیوں کو ملازمت دینی شروع کی اور تمام ملکی حساب کتاب جو اس سے قبل فارسی میں لکھے جاتے تھے اب ہندی میں لکھے جانے لگے۔ یہ سرکاری اور درباری زبان ہو گئی تھی اور اس طرح اس نے روز افزوں ترقی کرنی شروع کر دی۔ دکن میں ہندو اور مسلمانوں میں اس قدر ربط ضبط اور میل تھا کہ ہندوستان میں کہیں اور یہ صورت حال نہ پائی جاتی تھی۔ مسلمان سلاطین اور امرا اکثر و بیشتر ہندوؤں کو نوازا کرتے تھے ان کو زر کثیر اور خلعت عطا کرتے تھے اس سے آپسی محبت دوبالا ہو گئی اور انتظام ملکی میں ہندوؤں کا بہت کافی دخل رہا دونوں میں اس قدر محبت اور رواداری تھی کہ دونوں متفقہ طور پر دکنی کو اپنی زبان سمجھنے لگے ان کے باہمی ربط، مسلمان بادشاہان دکن کی سلطنت میں ہندوؤں کے عروج، سلاطین کی ادب نوازی اور صوفیائے کرام کی تبلیغ واشاعت نے مل کر دکنی زبان کو ادبی بننے میں بڑی مدد دی۔

سلطنت بہمنی کے زوال کے بعد قطب شاہی عہد بہت اہم ہے۔ بیجاپور، گولکنڈہ اور احمد نگر کی چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہو گئیں۔ اس میں بیجاپور اور گولکنڈہ کے سلاطین بہت صاحبان علم و فضل اور ادب نواز تھے۔ ان لوگوں نے ادب کو اتنی ترقی دی کہ ادب میں گولکنڈہ اسکول اور بیجاپور اسکول کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی اور دونوں اسکولوں سے کافی ادیب اور انشاء پرداز پیدا ہوئے۔ دکن میں عام طور سے اردو کا نام دکنی اور ہندی تھا۔

دکن صوفیا اور مشائخ کی زبردست آماجگاہ تھا۔ ان کے مریدوں کی تعداد ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں تک پھیلی ہوئی تھی۔ رشد و ہدایت کے لئے وہ زبان و قلم دونوں سے کام لیتے۔ طریقت اور سلوک کی تفہیم و تشریح کے لئے انھوں نے رسائل قلمبند کئے یہ زبان عام بول چال کی زبان ہوتی۔ صوفیا کی کوشش تھی کہ فارسی کے مشکل الفاظ سے حتی الامکان بچا جائے اور اسی زبان میں ارشادات پیش کئے جائیں جو عام فہم سے قریب ہو زبان خواہ شمالی ہند کی اردو ہو یا دکن کی زبان اس کی صورت گری میں صوفیا کا زبردست رول رہا ہے۔ اس

سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی زبان سب سے پہلے نثر کی شکل میں آئی۔ شاعری انسانی جذبات کے اظہار کا بہترین وسیلہ ہے اور سامع و قاری کو مسرت بہم پہونچاتی ہے۔ اور یہ ایک وہبی صلاحیت اس لئے ایسے ادیبوں اور شاعروں کی کمی نہ تھی جو زمین شعر میں طبع آزمائی کرتے دکن میں نظم کی ابتداء تو مثنوی سے ہوئی اور قصیدہ گوئی اس سے بعد کی چیز ہے مگر جملہ اصناف سخن میں جس طرح دکن نے اپنے تخیلات کے جوہر دکھائے اسی طرح قصیدہ گوئی میں بھی۔

شعرائے دکن کے قصائد میں ہندوستانی مٹی اور ہندوستانی فضا کی بو آتی ہے ان کی شاعری میں ہندوستان جھلک رہا ہے ہندوستانی تہذیب و تمدن، ہندوستانی رسم و رواج یہاں تک کہ مذہبی معتقدات پر بھی ہندوستانی سوچ اور ہندوستانی فکر کی چھاپ صاف نظر آتی ہے یہاں کے تیوہار، موسم، آب و ہوا، رہن سہن، دیومالائی نظریات، راگ رلیاں، سنگیت اور موسیقی کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

دکن کا تمدن ایک مخلوط تمدن تھا۔ ہندی دیومالا اور ضمنیات ملکی اور قومی واقعات علائم اور اشارے شعرائے دکن کے کلام میں جا بجا پائے جاتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ دکن کا باکمال شاعر گذرا ہے۔ طبیعتاً وہ ایک رند مشرب انسان تھا۔ ایوان میں شاہد و شراب کی محفل جمتی اور اہل ذوق جمع ہو کر واہ واہ کرتے۔ وہ اپنی ابتدائی زندگی سے ہی ایک رند مشرب انسان تھا اسی کے ساتھ ایک عجیب بات یہ ہے کہ اسے تصوف سے بھی دلچسپی تھی۔ بعض اشعار اس نے حافظؔ کے رنگ میں کہے ہیں بلکہ اس کی غزل کا اپنی زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس کے متصوفانہ اشعار بھی ہندوستانی مزاج میں رچے ہوئے ہیں۔

گو کہ قلی قطب شاہ ایک بادشاہ تھا مگر بحیثیت شاعر وہ ایک عوامی انسان تھا۔ اس نے عام موضوعات پر قصیدہ کی شکل میں کئی دلچسپ اور وقیع نظمیں لکھی ہیں اس کے موضوعات کا دائرہ عام انسانی زندگی ہے۔ ہندوستان کے تیوہار، یہاں کی تقریبات اور موسموں کے لطف پر بھی بڑی اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ برسات کی آمد پر یہ چند اشعار دیکھیں۔

پلا ساقی سے ہور خوشی تیسی تاچ — ہوا سبز وخرم ہوا جیسے پاچ
تمن شوق کا نین تھے مینھ چوئے — اب پاتاں نہیں جھوٹ تم دیکھو شاخ
کہو واہ کہ جھاڑاں کوں میرا اسلام — تمن آرزو دل ہوا شیشہ کاخ

باغ محمد شاہی کی تعریف میں قصیدہ، سالگرہ اور بسنت پر نظمیں قلی قطب شاہ کی شاہکار نظمیں ہیں۔ایک سرسری مطالعہ سے ہی یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اس کا کلام ہندوستانی مزاج اور ہندوستانی تہذیب سے ہم آہنگ ہے۔ کلام میں فارسی الفاظ کے بجائے ہندی الفاظ کی آمیزش اور فراوانی ہے اس سے بھی ہندوستان کی بول چال کی زبان سے شیفتگی ظاہر ہوتی ہے مثلاً جوت، برن، پون، باس، سکیاں (سکھیاں) مکھ، انبر، رین، سُندریاں وغیرہ۔باغ محمد شاہی کے آخری شعر میں تننا کا تنن اس امر کا غماز ہے کہ اسے نہ صرف دلچسپی آلات موسیقی سے تھی بلکہ ہندوستانی رقص سے بھی۔یہ فقرہ رقص کے دوران گھنگھرؤں کی آواز کا مظہر ہے۔

بجائے موسم بہار قلی قطب شاہ نے موضوع شعر کے لئے بسنت لفظ کا انتخاب کیا ہے اس سے اس کی ہندوستان پسندی مترشح ہے بسنت کسم کے پھول کو کہتے ہیں یہ خالص ہندوستانی پھول ہے یوں بھی اس کے قصائد میں گل ونسترن کے بجائے چنپا اور چمبیلی مہکتے ہیں۔بسنت ہندی چھ رتوں میں سے پہلی رت کا نام ہے جو چیت سے بیساکھ تک رہتی ہے یہ اس میلے کو بھی کہتے ہیں جو موسم بہار میں بزرگوں کے مزارات اور دیوی دیوتاؤں کے استھانوں پر سرسوں کے پھول چڑھا کر کرتے ہیں۔چونکہ موسم سرما میں سردی کی باعث طبیعت کو انقباض ہوتا ہے اور آمد بہار میں سیلان خون کے باعث طبیعت میں شگفتگی اور جوش اس لئے اہل ہند دیوی دیوتاؤں اور اوتاروں کے استھانوں میں مندروں پر ان کو رجھانے کے لئے بمقتضائے موسم سرسوں کے پھولوں کی مالا بنا کر گاتے بجاتے جاتے اور اسے بسنت کہتے ہیں۔

ذیل کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو موضوع اور الفاظ دونوں کے انتخاب سے اپنے ملک ہندوستان کی مٹی اور فضا سے محبت جھلکتی ہے۔

باغ محمد شاہی کی تعریف میں قصیدہ

محمد نانوں ستے بستا محمد کا اے بن سارا
سو طوباں سوں سہاتا ہے جنت نمنے چمن سارا

دے فانوس کے درمیانے تھے جوں جوت دیوی کا
سو تیوں دستاد والاں میں تھے سیویاں کا بدن سارا

بھے دم عیسوی داتم چمن میں گل لگانے میں
ہرے نہالاں کے جلوے میں مشاطا ہو پون سدا

سڑک سے باغ کوں دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے
سو اس غنچے کے دباساں تھے لگیا جگ مگمگن سارا

چمن کے پھول کھلتے دیکھ سکیاں کا مکہ یار آیا
سہاتا تھا محمد پھل نمن ان کا نین سارا

دے ناسک کلی چنپا بہواں دو پات میں تس کے
بھنور تل دیکھ اس جاگا ہوا جسدان من سارا

سو خوشے راکھ لاکھاں کے تریا سنبلا ہے جیوں
ہے اس راکھ منڈوا سو جیسا سبز کہن سارا

اناراں میں ہے دانے سو جوں یاقوت تبلیاں
ہر ایک پھل اس اناراں پر سہے کے نمن سارا

یاں کے دسیں چوں کے جوں مرجان کے پنجے
سیاں لعل خوشے جوں دسین ہور بن سارا

دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں چوں
ہور اس کے تاج کون کہتا ہے پیالا کرد کہن سارا

میں جاں کے پھل بن میں نیلم کے نمن سالم
نظر لاگے تیں ہویاں کوں راکھیاں ہے جتن سارا

صفت کرنے کون سو من یمی کہ لیا ہے دس زبان اپنے
دکھن سب سندریاں کے تیں کھایا نرگس نین سارا

چمن آواز سن بلبل آپس میں آپ الاپیں ہیں
سو تس آواز سوں موراں کریں رقصاں اپن سارا

مثنوی (سالگرہ)

نبی کی دعا تھے برس گانٹھ پایا
خوشیاں کی خبر کے دمامے بجایا

پیاہوں میں حضرت کے ہت آب کوثر
تو شاہاں اوپر مجھ کلس کو بنایا

مرا قطب تارا ہے تاریاں میں نجل
تو مجھ بر فلک رنگ کا چتر چھایا

سورج چندری تال ہوکر بجیں تب
منڈل ہو فلک ٹمٹمایاں بجایا

کرے مشتری رقص مجھ بزم میں نت
برس گانٹھ میں زہرہ کلیاں گایا

مرا گلستاں تازہ اس تے بتوا ہے
مجھ اس باغ میوہ دمدم کھلایا

دندے دشمناں کو سو جگ جالا کر
سو اپسند کے پاتراں کرتا چاہا

خدایا معانی کی امید برلیا
کہ جیوں سانت کی ہیوں تے جگ سب اکھایا

خدا کی رضا سوں برس گانٹھ آیا
سہی شکر کرتوں برس گانٹھ پایا

"بسنت" کے متعلق کئی نظمیں ہیں۔ ایک کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا
تمیں ہیں چاند میں وں جوں ستارا
نچھل کرزن کے تاراں انگ جھونا
بندی ہوں چھندبند سوں کوسنگارا
بسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا یوں
کہ آسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
شفق رنگ جینے میں تارے مکٹ جوں
سرج کرنا ہمن زرتار تارا
پیاپگ پر ملا کر لیائی پیاری
بسنت کھیلی ہوا رنگ رنگ سنگارا
جوبن کے حوضخانے رنگ مدن بھر
سوروماروم چرکیاں لائے دھارا
بھگی چولی میں بھمن نشن نشانی
عجب سورج میں ہے کیوں نس کوں ٹھارا
نسنت دنت جھ سوکندن گال اوپر
پھولایا آک کیسر کی بہارا
نبی صدقے بسنت کھیلیں قطب شاہ
رنگیلا ہور رہیا ترلوک سارا

"مرگ" موسم برسات کے آغاز پر کئی نظمیں ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

مرگ مہینے کوں ملاے ملکاں مل گگنا میں
سمد موتیاں کے جو برسائے سو بھرے انگامیں

دھرت بند چیر جواہر چولی رنگ پانچ کراتمہ پ
بر بھوٹیاں اعلاں سوں اترے ہیں یمناں میں

کوکے چوندھرتے میوراں ہرے بن چوطرفاں دیکھ
پنکھی رنگارنگی نغمیں کریں سنت ہے چمناں میں

ہرے صحرامیں نہ ہوئے ہولی گلاں نہ ہوئے بن میں
شبنمی تیل سوں شمعاں جوں زمرد لگناں میں

موہنیاں تازے طراوت سوں سرنگ انگمد تمکی دھری
جھومنے بند چھند سوں لٹکیاں جوتاے جونیاں میں

امرت اوصاف تخل سات ہے ظلمات سوں بھمیں
یا نبھل دو بدلاں سیام ہے جو بن کے کمناں میں

دیکھ عجب وہ نین مج رہے حیراں ہور کہے یوں
جو رہے کیوں لکس ابر سوں کنچک کناں میں

کرنے نظارے ہوا کے پیاں مے مست سہیلیاں
چنگ ملہار بہو نرگا مے ہو تن تن سمناں میں

نہ ملے شکیں بھنوراں دو جو طن کراہیں پچل میں
نرمل اجھے ہیں تلاں دو سمناں سے ذقناں میں

سرتے پگ لک جو مسکل ہوز اپنے نے سکیاں
من ہرن مج بعد ایال گھنگر وپنجتاں میں

خوش نبی ہور علی کے صدقے غزل مرگ کی کہیں
کہ اب نواسوں جم تے کہ جوں سورج کرتاں میں

فیروز دور قطب شاہی کا شاعر ہے۔ قصیدہ گو کی حیثیت سے وہ بہت اہم ہے مگر اس نے مدحیہ اشعار پر طبع آزمائی کی ہے جس سے اس کے حسن عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس نے اپنی مثنوی "پرت نامہ" میں تفصیل کے ساتھ غوث پاک حضرت شیخ محی الدین

عبدالقادر جیلانی کے حالات قلم بند کئے ہیں اور حضرت شیخ کی شان میں مدحیہ اشعار لکھے ہیں۔ وہ شیخ ابراہیم مخدوم جی سے بیعت تھا اور مخدوم جی کا بڑا عاشق۔ اس نے اپنے پیر کی شان میں بھی مدحیہ اشعار لکھے ہیں اس طرح شان محمد افضل اسی دور کے ایک صوفی باصفا درویش گذرے ہیں۔ فیروز کی طرح افضل نے بھی حضرت سیدنا عبدالقادر جیلانی کی شان میں اور ان کی تعریف میں مدح کے اشعار لکھے ہیں جو جوش عقیدت سے لبریز ہیں۔ غوث پاک کی شان میں فیروز کے یہ اشعار بطور حوالہ درج ذیل ہیں۔

کرو تمہیں قطب اقطاب جگ پیر ہے
تمہیں غوث اعظم جہاں گیر ہے

تمہیں چاند باقی ولی تارے ہیں
توں سلطان سردار بسارے ہیں

ولایت سوں جب تو اجایا علم
علم تجھ تمیں ہیں دل سب حشم

محی الدین توں دین تجھتے جیا
تو اسلام کون زور سرتے دیا

تمہیں نورید انبی کا یقیں
تمہیں عین دستا علی یقیں

کہ باغ علی کوں تو گلشن کیا
چراغ حسین کوں تو روشن کیا

مخدوم جی کی مدح کے اشعار۔

ابراہیم مخدوم جی جیوتا
کہ مے صرف وحدت سیاپیونا

مرا پیر مخدوم جی جگ منے
منگوں نعمتاں میں سدا اس کنے

کریں منجہ اپر پیارا لے پیو جگ
کہ تجھ پیا رمنے ہوئے مند ہیر جگ

افضل کے قصائد کا نمونہ دیکھئے:۔

مرید ایک شہ کا گنہگار تھا
اجل تے ہوا جیو تن سوں جدا
قبر میں غضت سوں دو منکر نکیر
پوچھے آکے اے بندگان دلپذیر
خدا کون تیرا ہور کون ہے رسول
تو دے جواب ہمنا کریں گے قبول
کہا اے ملایک کرو تم قبول
محی الدین میرا خدا ہور رسول
کہے پھر کہ تیرا او کون دین ہے
کہا کس نجانوں محی الدین ہے
یزاں بھی ملائک عذاباں سنگات
لگے مارنے اسکوں گرزاں کے بات
عیاں جب ہوا پیر کو یو احوال
لیے پیٹ سوں دیں کھرے رہے سجال
ڈنارے فرشتیاں کو اے بی کٹر
کی کرتے ہیں میرے مرید پر خطر
نگہباں ہوں میں سو تن جان کا
دیون بارہوں دین ایمان کا
جسے پیر سلطان ہے سر بسر
غضب کا تمارے اوے کیا ہے ڈر

افضل کے قصیدہ کا نمونہ۔ ؎

میر امکھ ہو اگ لو چن لب تے پایا ہے موہن سندر
جلا سورج گنگلا چندر ستارہ جوت رنگ غیر

ترے لب دنت ہور جو بن دیکھن دیکھ لاج تھے پکڑے
گلے سرخی سو کرتی خوے خیرا سخت جل جوہر

تین گھایل ہے دل زخمی سو تن مجروح سینہ ریش
تو قد برچھا فرنگ سو کا پلک کہوا بھنواں خنجر

مشک جوتی الگ عنبر سو خوی گلاب تن صندل
نین سرخود ادھر راواں کمر سرزہ چمن کنجر

براہ غمزہ قہرہ عشو ظلم ہے ناز آفت چھند
کہ مکھ معجز نیں تونا ادھر تاوں بچن منتر

رچھایا ہور بہلایا سد گنوالے سد کیا موہن
ترا ہنسا ترا جلیا تیرا کسوٹ تیرا زیور

سکی آمل چتر سلطان عبد اللہ غازی سوں
کہ جگ ادھار جگ سنگار جھنکار جگ پرور

مہادانی مہا گیانی مہا چاتر مہا جانی
بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر

دلیری ہور شجاعت کے لئے تعریف لکھنے کے
ملک کاتب فلک کاغذ قلم لیکش بدل مسطر

تجھ ایسے شاہ کوں ہوتا سو دو جہی مبارک شاعر
نیٹ عاقل نیٹ کامل نیٹ گیانی نیٹ کنبھر

تما ہور مصطفیٰ ہور مرتضیٰ ہور کل ولی رکھتے
تیرے کوتاں تیرے شہراں ترے قلعے ترے کشور

دکھن میں شعر تھا افضل ولے ایسا نہ ہمتا تھا
تیا نرم دیتا گرم دیتا شیریں تیاوبسر

میں اس وادی میں ہوں ہادی ہدایت ہوتے پایا ہے
رجتے اتر جتے جاتر جتے گیانی جتے گنمر

اسی دور کا ایک شاعر محمد مختار تھا۔ وہ مختار تخلص کرتا تھا۔ گو کہ اس نے بڑی عمر پائی اور محمد عادل شاہ علی عادل ثانی اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا مگر اس نے اپنے قلم کا وقار اور احترام بدرجہ اتم قائم رکھا۔ دوسرے شعراء کی طرح جو اس کے ہم عصر تھے اس نے بادشاہوں کی خوشامد میں ایسے اشعار نہیں لکھے جس سے غلو یا مبالغہ کی بو آتی ہو اس کی تصنیف "معراج نامہ" سے اس کے عالم وفاضل ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ معراج نامہ میں جملہ بیانات کے ساتھ ساتھ حمد و نعت کے اشعار بھی ہیں۔

کھول حمد اول اس راج کا
نبی کو دیا کاج معراج کا

خلائق ساری کیا ہی ظہور
ولے سب تے اول نبی کا ظہور

اپنے مرشد شاہ حضرت اور ان کے پیر شیخ عبدالصمد کی مدح۔

رتن کا محمد حسینی ہے ناؤں
میرے سر پر اس کی ہمیشہ ہے چھاؤں

کہ او شاہ حضرت سوں مشہور ہے
کہ قبض اس کا دوجگ میں معمور ہے

ثناء الفناسوں پڑیا اسکوں کام
بقاء البقا کا اسے ہے مقام

زہے بخت بے مثل پایاں ہوں پیر
کہ ہے اودوجگ میں منجے دستگیر

محبت کا پردہ رچایا ہے جب
اپس کون اپیں واں سوپایا ہے جب

☆☆☆☆☆

اسے پیر ہے شیخ عبدالصمد
سوپایا نہایت ولایت کا در

میرے پیر کا جد ہے اور سرفراز
محمد حسینی سو گیسو دراز

اردو میں دکنی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو مثنوی یا قصائد سے اندازہ ہوتا ہے کہ مادی قوت سماج میں بادشاہ یا سلطان کے پاس تھی اور اس کے بر خلاف روحانی سردار کوئی درویش، قلندر یا پیر فقیر ہوتا۔ اس میں شک نہیں کہ شعرائے دکن نے امراء و سلاطین کی شان میں مدحیہ اشعار لکھے ہیں مگر اس کی وجہ صرف دربار سے قربت یا خوشامد ہو سکتی تھی یا کسی بڑے منصب کے حصول کے لئے بادشاہ کی تعریف و توصیف، مگر عوام کے دلوں میں فقراء سے گہری عقیدت تھی وہ اپنے پیروں پر جان دیتے اور ان کے ادنی سے اشارے پر بھی خون بہانے کو تیار۔ عوام کے دلوں میں ان کی عظمت کی جڑیں بہت گہری تھیں۔ دکن میں بڑے بڑے اولیائے کرام مدفون ہیں مثلاً حاجی رومی سید شاہ ومن عارف اللہ، شاہ جلال الدین گنج رواں سید احمد کبیر جہاں قلندر شاہ حسام الدین صوفی سرمست بابا فخر الدین خواجہ گیسو دراز وغیرہ۔ بعض اوقات شاہان و سلاطین پیروں کی طاقت سے خائف بھی رہے بالکل اسی طرح جیسا کہ شمالی ہند میں سلاطین دہلی یا مغل فرماں رواؤں کے زمانہ میں صورت حال تھی خواجہ نظام الدین اولیاء اور غیاث الدین کے مابین جو واقعہ گذرا وہ تاریخ کا ایک نمایاں باب ہے اسی طرح شیخ احمد سرہندی نے جہانگیر کے سامنے اپنا سر نہیں جھکایا۔

صوفیاء اور فقراء کا مشغلہ تھا توکل علی اللہ، تسلیم و رضا، فقر و قناعت اور اصلاح نفس کی تعلیم دینا، سماج کا نمایاں اور غالب مذہب مسلمانوں میں حنفی مذہب تھا لوگ کسی نہ کسی سلسلے سے وابستہ تھے۔ خواہ وہ قادریہ ہو چشتیہ ہو یا سہروردیہ۔ دکن کی شاعری میں

بالخصوص مثنوی اور قصائد میں ایسے اشعار کی فراوانی ہے جن میں حمد کے اشعار ہوں نعتیہ شاعری ہو یا غوث پاک سید نا عبد القادر جیلانی کی شان میں اشعار ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ سماج کا وافر حصہ اہل سلوک اور صوفیا سے متاثر تھا دکنی شاعری سے آپسی رواداری، بے تعصبی اور غیر مسلموں سے محبت کی بھی بو آتی ہے اس حقیقت کی تصدیق دکن کی تاریخ سے ہوتی ہے جہاں ہندو مسلمان بھائی بھائی کی طرح نہایت اتحاد واتفاق اور محبت والفت کے ساتھ مل جل کر رہتے اور زندگی بسر کرتے تصوف کی تعلیم کا بنیادی مقصد ہی محبت ہے۔ یہ محبت ذات پات رنگ ونسل اور مذہب کے امتیازرات سے بالاتر ہوتی ہے۔ دکنی سماج ایسا ہی سماج تھا۔

احسان اور قیس دور آصفیہ کے قابل ذکر شعراء ہیں۔ انھوں نے قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے اس دور تک آتے آتے زبان صاف ہوگئی ہے۔ احسان کے قصیدے کا مطالعہ ذوق کے آہنگ کی یاد دلاتا ہے اور اسی طرح قیس کے قصیدہ میں الفاظ کی سج دھج ،بندش کا طمطراق اور اظہار کی لالہ کاری سوداؔ یا انشاءؔ سے قریب تر ہے۔ شاعر کے لہجہ کی سرمستی اور وارفتگی غماز ہے ایک خوش حال سماج کے رہن سہن کی۔ یہی نہیں کہ یہ اشعار ایک فرد واحد کے جذبات کا اظہار ہیں بلکہ ان سے پورے سماج اور پورے معاشرے کی زندہ دل طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے زندگی نام بھی زندہ دلی کا ہے۔ تراکیب نادر ہیں اور ان کا استعمال بھی بر محل مثلاً حرف عقل، مطلع رخشاں شستہ وروشن نخل، دعا، جسارت، خانہ مشرق، زہرہ، اظہر، بساط اطلس اخضر جبیں، برید خوش خبر، حلقہ طوق کمر، شاخ گلبن وغیرہ۔ مثال کے لے اشعار ملاحظہ ہوں۔ ؎

قصیدہ (احسان)

گرچہ مثنوی تو ہے رتبہ انسان گوہر
لیک گوہی میں بھی ہرگز نہیں یکساں گوہر

کیوں نہ پابوش کریں اوس کو حرف عقل تمام
جسکو فطرت کا دیا حضرت سبحان گوہر

یعنی نواب فلک رتبہ وزیر اعظم
صدف بحر گیانی کا وہ تاباں گوہر

جس کو اکثر کہیں اوس کا ہے وہ گرد دامن
بخش دے پل میں جو سائل کو ہزاراں گوہر

نذر کو عید مبارک کے ولا تازہ رقم
کیجئے آج کوئی مطلع رخشاں گوہر

آبداری میں وہ ہو شستہ وروشن ایسا
جس کی خجلت سے رہے بحر میں پنہاں گوہر

اور اشعار بھی یوں اوس کے مسلسل ہوویں
جس کا ہر مصرعہ وہر لفظ ہو غلطاں گوہر

جس گھڑی پھرے تو اے مہر درخشاں گوہر
لعل صدقے ہو دل وجاں سے قرباں گوہ ر

قصیدہ (قیس)

کیا نخل دعا نے دوستو کس کی ثمر پیدا
ہوئی گویا بیضائے موسیٰ سے سحر پیدا

عبارت خانۂ مشرق سے رہبان فلک نکلا
رخ پر نور سے ہے جس کے سجدے کا اثر پیدا

ملا صندل جبیں پر صاف شماسی گردوں نے
نہونا چرخ کو تا صبح محشر درد سر پیدا

ہمارے آسماں کا جلوہ پرواز رنگیں ہے
شعاعی نورزر سے کیسے بال وپر پیدا

مبارکباد ہے دھوم رقاصاں عالم میں
کیا ہے زہرہ اطہر نے دو آہنگ تر پیدل

ترے تا عفار و بائے کو لے مستی تاروں کی
بساط اطلس جبیں ہے سر بسر پیدا

چمن نے اس خوشی میں حلقہ گلرنگ پہنا ہے
کہ جس کے ہر رگ و ریشہ سے ہے تحریر زر پیدا

نسیم صبح یوں سیر تی ہے لہراتی گلستاں میں
غبار راہ میں ہوجوں بر خوش خبر پیدا

بھرا ہے ہر قدح لالہ اتنا شبنم تر سے
کہ ہوجوں حقہ یاقوت میں گھر پیدا

نکالے ہیں رباحیں طرفہ بر شاخ صنوبر سے
ہوا ہے بید مجنوں بھی چمن مین بار وز پیدا

مرصع پوش ہے شمشاد سر سے تا قدم ایسا
ہوا یہ حلقہ قمری سے ہے طوق کمر پیدا

ترانے گا رہی ہیں بلبلیں یوں شاخ گلشن پر
کہ ہر بر کے ترنم میں ہے آہنگ دگر پیدا

سنا جس نغمہ تر کو بھی اس سے تر روشن ہے
ہوا تو لب کے دل بند کو لخت جگر پیدا

اسی دور کے شاعر میر غلام مصطفیٰ سخن کا مشہور قصیدہ جس کی زمین پر محسن کاکوری کا نعتیہ قصیدہ ہے ایک نہایت معیاری قصیدہ کی نمائندگی کرتا ہے۔

قصیدے کا نمونہ

جلوہ حسن شقایق کے کہوں کیا میں مثل
آتش طور بھڑکتی ہے بہر دشت و جبل

رنگ ہے رنگ چمن پر کہ تماشا کے لئے
شاہد نکہت گل آئی ہے پردہ سے نکل

قوت نامیہ یہ اور ہے عید ایسے کا
بک روز کیوں نہ خلایق کا ہو پھر نخل امل

یعنی نواب فلک قدر امیر اعظم
جس کی ہمت کا جہاں میں یہ کچھ قدر رو محل

تا کجا شرح کروں میں ترے اوصاف کو اب
خرق عادت سے غرض کم نہیں یہ حسن عمل

اک وہ اعجاز پیمبر تھا کہ پیدا ہوتے
گر پڑے خاک میں وہیں است وہبل

اور ترا فیض قدم تھا کہ یکایک یک بار
گر پڑا بام سے سر کردۂ کفار وغل

شجرۂ دولت واقبال ہمایوں تیرا
گلشن دھر میں لایا کرے پھول اور پھل

اور اعدا کا تیری صرصر دوران سے مدام
بے گل وبے بروبے برگ رہے نخل امل

غواصی دور قطب شاہی کا معروف و مشہور غزل گو شاعر تھا اس نے قصائد بھی لکھے ہیں یہ قصائد حمد ونعت منقبت اور وعظ و نصیحت پر مشتمل ہیں ان کے مطالعہ سے خوش عقیدگی کی بو آتی ہے اور ان میں عارفانہ وحکیمانہ نکات بھی پیش کئے گئے ہیں قصائد کا وافر حصہ مذہبی جوش وخروش سے مملو ہے اور بزرگوں کے توسل سے فیض وبرکات کے حصول کی غمازی کرتا ہے مگر بقول ابو محمد سحر غواصی کے قصائد مقامی عناصر اور تاریخی واقعات اور بیانات سے عاری ہیں۔ ان قصائد کی سماجی معنویت ان کی مذہبیت میں پوشیدہ ہے۔ قصیدہ کا نمونہ حسب ذیل ہے۔؎

شکر خدا جو ذوق یہ ہے ورق نھار من نھار آج
یعنی ہوا ہے ہر طرف ابر گوہر بار آج

نادر بہارستان کا زر گر ہزاروں ضلع سوں
کیتا جرت گلزار کی جھاراں کوں خوش سنگھار آج

کسوت ہری کر دہر ترے شبنم کے موتیاں میں ہو غرق
دیتی ہے جلوہ ہر گھڑی جیوں گنبد دوار آج

صحرا ہو دریا کا موجاں پر موجاں مار کر
بخشے چندر ہور سور کوں سکہ ہور صفار آپار آج

عالم معطر ہوئے کر کیوں راست دن مہکائے نا
کھولیا یوں ہر کا دل نے صد ناقہ تار تار آج

عارف ہو بیج اخلاص کا دل کی زمیں میں پر لے
جو جھار تج مقصود دوجگ میں سیارے بار آج

گلزار تیرے عشق کا کملائے کبھو تا بتو کد حسن
انکھیاں تے اپنی جیوں بدل برسا انجھو کی دھار آج

مجرا ترے تن کا جو توں منگتا ہے نورانی اچھے
روشن ہو دیوے کی نمن دکھلا ترا جھنکار آج

رنگ ابد کی خسروی یا کہ جو تیرا ہے عزم
توفیق کہ تیزی پہ چڑہمت کی لے تروار آج

بارا اماں کا محب نچل اگر توں ہوئے تو
ثابت رکھ اپنی صدق ہور ایماں ثمار ثمار آج

سلطان عبداللہ جو شیر خدا کا شیر ہے
مشہور اس کی داب کا دوجگ میں آج

اے رنگ رتیاں کے رنگ سائیں بے مثال
اے پیو جہاں کے جیو کے اے لال جگ آجال

جو قد ترا نہال ہے خوبی کے باغ کا
ترا لوگ ہوئیں دیک اے ہر گھڑی نہال
پتلی ہو منج انکھیاں میں دیوے جلوۂ صبح و شام
تج گال کا جو قال ہے آرائش جمال
حیران یوں کیا ہے ترا حسن عقل کوں
جو بات ہو پاؤں ہلانے میں اس جمال
کیوں اس کے جیوں کو اچھے آرام ہور قرار
باراں ہو جو نگیا ہے تری زلف کے دنبال
گہہ تج وصال منج کوں گرے خوش تو کیا عجب
گہہ تج فراق منج کوں پتاوے تو کیا ملال
مکھ غیر تھے پھرا کہ ترے سات باند دل
کرتا ہوں تج کوں یاد میں یکچھت ہوں ماہ و سال
جب نانو نالے تیرا پیاسا ہوں پیوں تو
پانی حرام منج کوں دے اے ملک خصال
جب تج ثنا و مدح کرے میں فکر سوں
خون جگر کو کھاؤں تو نے منج اپر حلال

شاہی کے قصائد کی معنویت بھی اس کی مذہبی فکر میں ہے۔

عقل کا مکتب ہوا فہم کے پڑھن بدل
عقل معلم اپن قصہ سکھایا کہن
عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے
عقل کا جاسوس ہو مکھ پہ اچھے یو کرن
عقل کا موتی نگر مغز کے طبلے بہتر
خوب وساوے جھلک درجگ درعدن

عقل کسوٹی ہوئی طبع کے کنے بدل
بوجھ رکھیا ہے صراف قلب کرا جیو کنجن

خاک کی پتلی بناروح نے تن میں بھرا
جال چلاکر اول آپ سکھایا کہن

آب و آتش ملاخاک وہوا تے کلا
چار عناصر لگادھ سنوار یا ہمن

دور پھریں جو تمام سجدہ کریں صبح وشام
لیک ستاریاں سنگلات چاند سورج ارو گگن

نور کا جھلکاٹ دے جور پری لک سنوار
سات طبق سرک کے پور رکھیاں ذوالمنن

آہ افسوس کے قبح تے و محفوظ دھر
سایہ کرم کا دکھاذوق سوں رکھ مج بدن

سائیں سچا ہے تمہیں سیرا تجے ہے سہی
جیتے جہاں کے شہاں روز کریں تج مرن

علی داد محل اور اس کے باغ اور حوض کے متعلق ایک قصیدہ ہے اس کے بعض شعر یہ ہیں۔ ؎

کسوایا انھواں سمدر بھریا جب نیر سوں حوض
سزاوار اس کے آئینگے ہے یو علی داد محل

پایا یو اچھے اس قصر کا پاتال تلک
طاق کسری ہوئے معراج اسے زہ کے اگل

بھرے ہیں باغ تختے گلاں ہر جنس کے تے
خصوصاً رینو یخاتس میں یو سادے جنجل

دے شربت کے یو کوزے جتنے ناریل کے گھر
میٹھے کئی نیر چشمے تے بھریا ہے منحل

نارنگی رنگ کا ہوس وہر لکیا باغ میں نے
رنگائے تن کوں سراسر دیکھ ہو رنگ رس ہیں سگل

نامناسب ہو گا اگر اس ضمن میں نصرتی کا ذکر نہ کیا جائے وہ عادل شاہی دور کا ایک باکمال شاعر تھا۔ جنگ کا نقشہ قصائد میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ پوری تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ سلطنت کی بقا اور دشمن کی سرکوبی کے لئے جیسے جیسے حربے استعمال کئے جاتے تھے اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ واقعہ نگاری سے کام لیتا ہے روایتی مبالغہ سے ہٹ کر وہ حقیقت شناسی سے کام لیتا ہے اپنے قصائد میں مقامی رنگ بھرتا ہے۔ موسموں کا اور پرندوں کا ذکر اس کے قصائد میں لطف پیدا کرتا ہے مذہب کی جانب میلان ایک عام بات تھی اس لئے اس نے بھی بزرگان دین کی مدح میں اشعار لکھے ہیں شعرائے دکن میں نصرتی کے قصائد سماج اور حالات کی صحیح عکاسی پیش کرتے ہیں۔

شاعر کسی خیال کو نظم کرتے وقت سامع یا قاری کے رجحان کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ شعرائے دکن کے قصائد سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب کی جانب رجحان عام تھا فقراء اور صوفیا کی جانب عوام کا میلان طبع۔ تراکیب الفاظ تشبیہات اور استعارات سے خاک دکن کی بو آتی ہے اور ایک ایسا معاشرہ اپنی پوری مضبوطی اور قوت کے ساتھ قائم ہے جہاں مختلف المذاہب لوگ محبت والفت کے ساتھ مل جل کر رہ رہے ہیں اور ایک ہی تہذیب میں پروئے ہوئے ہیں۔

اردو قصیدہ نگاری کی روایت اور اس کا سماجیاتی مطالعہ

اردو شاعری میں قصیدے کو ایک زمانے میں جو مقبولیت حاصل رہی ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہماری زبان کے پہلے باقاعدہ ناقد الطاف حسن حالی نے اپنے مشہور زمانہ مقدمے میں اردو شاعری کی تقسیم ہی دو واضح خانوں میں کی ہے ''عشقیہ اور مدحیہ'' ان کی نظر میں عشقیہ شاعری کی سب سے مقبول صنف غزل ٹھہری اور مدحیہ شاعری کی مثال قصیدہ حالانکہ قصیدے کو صرف مدح تک اور غزل کو محض عشق و عاشقی کے دائرے میں محدود کرنا حقائق سے چشم پوشی کے مترادف ہوگا۔ لیکن اب اسے کیا کیجئے اس قسم کی غلطیاں زندگی اور ادب میں جانے اَن جانے میں ہوتی ہی رہتی ہیں اور بسا اوقات اس طرح جڑ پکڑ لیتی ہیں کہ ان کے اثرات کو کلی طور پر دور کرنا آسان نہیں ہوتا۔ حالی نے زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مردوں کی تعریف کو مرثیہ کہہ کر قصیدے کے حوالے سے جو غلطی کی تھی اس کے اثرات اتنے دور رس اور دیرپا ثابت ہوئے کہ قصیدہ کو کبھی ممدوح کی خوشامد سے تعبیر کیا گیا کبھی اسے حقائق سے چشم پوشی اور جھوٹی تعریف پر مبنی بتایا گیا اور کبھی اس کے دائرے کو مدح تک محدود سمجھا گیا اور حد تو یہ ہے کہ آج بھی جب کہ اردو میں قصیدہ نگاری کی موضوع پر ڈاکٹر محمود الٰہی کی تھیسس اور ابو محمد سحر کی کتاب کی اشاعت اور قصیدے کی صنفی حیثیت کے تعین کو ایک مدت گزر چکی ہے یہ غلط فہمی عام ہے کہ قصیدے کی صنفی حیثیت اس کے موضوع کی مرہون منت ہے۔ شمیم احمد لکھتے ہیں:۔

"اردو میں مروج اصناف سخن میں قصیدہ بھی مثنوی کی
طرح ایک ایسی صنف ہے جس کی شناخت کے لئے
موضوع اور ہیئت کو زمانہ قدیم ہی سے مساوی حیثیت دی
گئی ہی اور یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ دونوں میں کسی ایک کے
فقدان سے یہ صنف اپنی شناخت کھودیتی ہے"۔

حالانکہ کم از کم اب یہ بات واضح ہو جانی چاہئے کہ قصیدہ شعر کی عروضی تقسیم کانام ہے موضوعاتی تقسیم کا نام نہیں اس وضاحت کا فائدہ یہ ہے کہ قصیدے کا دائرہ جو اپنے محدود موضوع کی وجہ سے تنگ تصور کیا جاتا رہا ہے وسعت اختیار کرلے گا اور اس صنف سخن کے آئینے میں اس زمانے کے مخصوص سماجی وسیاسی حالات کے مطالعہ ومشاہدے کی گنجائش نکل آئے گی جس کی تلاش راقم الحروف کا مقصود نگارش ہے۔

اردو کی یہ معتوب صنف سخن جسے ہم قصیدہ کہتے ہیں اور جس کا کبھی ہماری شاعری اور سلاطین کی بارگاہ میں دوردورہ تھاایک مخصوص عروضی ترکیب کی حامل رہی ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ تشبیب، گریز، مدح، دعااور حسن طلب اس کے اجزائے ترکیبی شمار کیئے گئے اور اس کے دامن مین کسی کی تعریف کسی کی ہجو بلکہ آشوب زمانہ تک کو سمیٹ لیا گیا۔ موضوع کی وسعت کے ساتھ ساتھ معیاری قصائد کی شرائط بھی کاملین فن نے کردیں اوریوں عربی کی یہ صنف سخن جوزمانہ ماضی بعید میں کبھی عربی کی واحد صنفِ شاعری ہوا کرتی تھی فارسی سے ہوتی ہوئی اردو تک پہنچی تو ایک مکمل صنف کی حیثیت اختیار کرچکی تھی۔ ایک ایسی صنف جس کا رشتہ تین زبانوں سے ہو اور جس کا ارتقائی سفر طویل زمانے کو محیط ہو اس کی فنی وسعت پختگی اور درایت آسانی سے نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

یہ کہنا تو مشکل ہے کہ عربی میں قصیدے کا آغاز کب ہوا تاہم اتنی بات طے ہے کہ ظہور اسلام سے قبل "ایام جاہلیت" میں ہی اس کی حیثیت مسلم ہو چکی تھی۔ عکاظ کے میلے میں ہر سال شعراءاپنا کلام سناتے اور ان میں سے بہترین کلام کو خانہ کعبہ میں آویزاں

کر دیا جاتا یہ اس دور کی عربی کی واحد صنف شاعری تھی جس کو قصیدے کا نام دیا گیا اور جس کے سات اعلیٰ ترین نمونے سبعہ معلقہ کی حیثیت سے عربی ادب کی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ان معلقات کے شاعر کے طور پر امراءالقیس، طرفہ، زہیر ابن ابی سلمیٰ، لبید ابن ربیعہ، عمر وابن کلثوم، عنترہ ابن معاویہ اور حارث ابن حلزہ کے نام لئے جاتے ہیں۔ بعض محققین نے اس فہرست میں عنترہ ابن معاویہ اور حارث بن حلزہ کے بجائے نابغہ ذبیانی اور اعشیٰ کا نام شامل کیا ہے۔

ایام جاہلیت کی عربی شاعری اپنے ماحول کی عکاسی ہے۔ قبائلی زندگی کی تمام تر خوبیاں اور خرابیاں اس میں موجود ہیں فطرت کا حسن عشق و عاشقی کے قصے، جنگ و جدال کا بیان، سیر و شکار کے مزے، انسانی جذبات کی عکاسی اس دور کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ زندگی سادہ تھی مکر و فریب سے عاری تھی سوچنے کا ڈھنگ سیدھا سادا تھا سو ان کی شاعری بھی ایسی ہی تھی سیدھی سادی زندگی کی پیچیدگیوں سے کم آشنا لیکن زور بیان سے بھرپور اور جذبوں سے شرابور۔ شعرا بالعموم اپنے قبیلے کی تعریف کرتے۔ پرانے کارناموں کو یاد کر کے لہو گرم کرتے۔ حریفوں پر طنز کرتے اور طنز کا یہ وار اتنا کاری ہوتا کہ حریف تلملا اٹھتا۔ تلوار کے زخم بھر جاتے۔ لیکن زبان سے لگایا ہوا زخم برسوں ناسور بن کر دشمن کے سینے میں زندہ رہتا۔ اتنی پر زور، پر اثر ہوتی تھی وہ شاعری جب ہی تو عرب میں شعراء کو اتنی اہمیت حاصل تھی کہ قبیلہ ان کی ذات پر فخر کرتا تھا۔

ایام جاہلیت کی یہ شاعری جس کا ذکر ہوا حقیقت پر مبنی ہوا کرتی تھی شروع میں تو اشخاص کی مدح اور ہجو کا رواج بھی نہیں تھا اور اگر تھا بھی مدح کسی صلے کے غرض سے نہیں کی جاتی تھی بلکہ اس کی تہہ میں خراج تحسین کا جذبہ کار فرما ہوتا تھا کسی کی خوشامد مقصود نہ تھی ایام جاہلیت کے شعراء میں سب سے پہلے زہیر اور نابغہ ذبیانی نے مدحیہ قصائد لکھے اور اعشیٰ نے اس سلسلے کو مزید آگے بڑھایا پھر رفتہ رفتہ انعام کے لالچ میں بھی قصیدے لکھے جانے لگے تاہم ان قصائد میں بھی عرب کی قبائلی زندگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے بالعموم قصیدے کا آغاز تمہیدی اشعار سے ہوتا جسے تشبیب یا نسیب کہا جاتا تھا یہ

عام طور سے عشقیہ مضامین پر مشتمل ہوتے تھے شعرا کھل کر اپنی محبت کا ذکر کرتے اپنی چاہت اپنے جذبات کی شدت حد یہ کہ اپنی معشوقاؤں کے نام چال ڈھال عادات واطوار تک کا بڑی بے باکی سے اظہار کرتے یہ تصویریں اتنی مکمل ہوتیں کہ ان کے قصیدوں سے ان کی محبوب عورتوں کی شناخت ہو جاتی اور اس بنیاد پر بعض اوقات ”خاتون مذکور“ کے اعزا سے جنگ وجدال کی نوبت بھی آجاتی محبوبہ کے علاوہ اونٹنی کا ذکر بھی ان شعراء کے یہاں بڑے والہانہ انداز میں ملتا ہے۔

ظہور اسلام کے بعد مسلمان شاعروں نے فحش گوئی سے احتراز کیا ہجو کو ناپسندیدہ تسلیم کیا گیا معاملات عشق کے کھلے ڈلے اظہار پر پابندی لگی البتہ کفار مکہ کے جواب میں ہجویہ اشعار بھی کہے گئے یہ سب اپنی جگہ لیکن اس کے ساتھ ہی عربی شاعری کو نعت سرور کائنات ﷺ کا ایک نیا موضوع مل گیا نعت گو شعرا میں حسان بن ثابت سر فہرست ہیں جن کے نعتیہ قصیدے ذوق وشوق سے سنے گئے ان نعتیہ قصیدوں کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان سے اسلامی غزوات کا حال معلوم ہوتا ہے اس دور کے دوسرے اہم شاعر کعب بن زہیر ہیں جن کی نعتیہ قصیدوں کو بارگاہ رسالت میں شرف قبولیت حاصل ہوا۔

عہد اموی میں قصیدہ میں ایام جاہلیت کے وہ موضوعات اور مضامین دوبارہ ابھر کر سامنے آگئے جو عہد رسالت میں دب گئے تھے۔ ہجو گوئی کو فروغ حاصل ہوا شاعری کو دربار کی سرپرستی ملی تشبیب میں عشقیہ مضامین کثرت سے باندھے گئے حسین عورتوں کا برملا ذکر کیا جانے لگا شراب نوشی کو ملوکیت اور شجاعت کے حصول کا ذریعہ بتایا گیا اس عہد کے اہم شاعروں میں جریر، اخطل اور فرزدق کے نام لئے جاسکتے ہیں انھوں نے ایک دوسرے کی ہجویں بھی لکھیں ہجو گوئی میں جریر کا پلہ بھاری رہا فرزدق نے منقبت کو شاعری میں جگہ دے کر قصیدے میں ایک نئے موضوع کا اضافہ کیا۔

عباسی عہد میں ابو نواس اور متبنی کو قصیدہ گوئی میں شہرت ملی قصیدے میں صحرائے عرب کی سادہ زندگی کی جگہ شہری تکلفات اور درباری عیش وعشرت نے لے لی مدح کو فروغ حاصل ہوا تشبیب میں جدت اختیار کی گئی ابو نواس نے برملا اس بات کا اظہار

کیا کہ پرانے شعرا تشبیب میں کھنڈروں اور ٹیلوں کا ذکر کرتے تھے اور محبوب کی یاد میں آنسو بہاتے تھے لیکن مجھے یہ پسند نہیں میری تشبیب کے لئے شراب کافی ہے محبوب کے رخسار جیسی سرخ اور مست کردینے والی شراب! ابونواس نے ایک اور جدت یہ کی کہ نسیب میں عورتوں کے بجائے غلمان کو جگہ دی مدح میں حد درجہ مبالغے سے کام لیا۔ کہہ سکتے ہیں کہ عہد عباسی میں شخصی اور درباری مداحی کو عروج حاصل ہوا۔ قصیدہ انعام واکرام حاصل کرنے کا ذریعہ بن گیا۔ ہارون رشید اور مامون رشید نے دل کھول کر شعراء کو نوازا۔

اسی زمانے میں فارسی میں قصیدہ گوئی کا رواج ہوا فارسی مین سب سے پہلے مامون رشید کی شان میں ایک قصیدہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ یہ قصیدہ ابو العباس مروزی کا بتایا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مامون رشید نے عباس مروزی کو اس کے ایک قصیدے پر ہزار اشرفیاں انعام دی تھیں۔ بعض محققین کے نزدیک پہلے فارسی قصیدہ گو کے طور پر ابو العباس مروزی کی حیثیت مشکوک ہے۔

تیسری صدی ہجری میں عباسی سلطنت کے زوال کے بعد ایران میں خود مختار حکومتوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ جب فارسی میں با قاعدہ قصیدے لکھے گئے اور فارسی کے پہلے اہم قصیدہ نگار رودکی کو شہرت ملی۔ رودکی کے قصائد میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کا با قاعدہ التزام ملتا ہے۔

رودکی کے بعد اس دور کے دوسرے اہم شعرا میں دقیقی، حکیم کسائی مروزی وغیرہ کے نام لئے جاتے ہیں غزنوی دور میں قصیدے کو کچھ اور وسعت ملی تاریخی حالات جنگوں کا بیان آلاتِ حرب کا ذکر اور واقعہ نگاری کا اہتمام کیا جانے لگا اس دور کے اہم شاعروں میں عنصری، فرخی، وغیرہ کے نام لئے جاتے ہیں۔ عنصری نے محمود غزنوی کی علم دوستی اور اس کی لڑائیوں کا نقشہ بڑی خوبی سے کھینچا ہے اور اس کی فتوحات پر روشنی ڈالی ہے۔ فرخی کے یہاں واقعہ نگاری ملتی ہے۔ محمود غزنوی کے جنگی کارناموں کا ذکر اس نے بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ اس کا ایک طویل قصیدہ سومنات کی فتح پر ہے جس میں اس کا قلم فن کی بلندیوں کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

فارسی قصیدہ ناصر خسرو تک پہنچ کر ایک نئی جہت اختیار کرتا ہے قصیدے میں حمد و نعت اور منقبت کے اشعار کہنا ناصر خسرو کو اتنا مرغوب ہے کہ مذہبی قصیدہ نگار کی حیثیت سے ہی اسے شہرت ملتی ہے۔ وہ دربار کی شان و شوکت اور امراء کے عیش و آرام سے مرعوب ہونے کے بجائے عقبیٰ کو پیش نظر رکھتا ہے اور صاحبانِ اقتدار کو آخرت کی زندگی کی یاد دلاتے ہوئے انہیں اپنے احتساب کی دعوت دیتا ہے مذہبی قصیدہ نگاروں میں سنائی کو بھی ایک اہم مقام حاصل ہے عطار کا نام بھی اسی فہرست میں ہے۔

پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے ایرانی شعراء میں ناصر خسرو اور سنائی کے علاوہ انوری خاقانی اور ظہیر فاریابی جیسے شاعر سامنے آتے ہیں۔ ان میں انوری کو تو فارسی کا سب سے بڑا قصیدہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے اس دور کے قصائد میں الفاظ و تراکیب کی کثرت، دقت پسندی، مضمون آفرینی، مبالغہ آرائی، تشبیہات و استعارات کی فراوانی علمیت کا مظاہرہ اور صنائع لفظی کی بہتات نظر آتی ہے۔ ہجو نگاری کو بھی فارسی شاعری میں اسی زمانے میں فروغ حاصل ہوا اور قصیدہ فضل و کمال کے اظہار کا ذریعہ بن گیا۔ خاقانی نے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کو قصیدوں میں جگہ دی اور انوری نے حد درجہ مشکل اور پیچیدہ قصائد لکھ کر اپنی زبان دانی کا لوہا منوالیا۔ اور ہجو گوئی میں انوری کا جواب ہی نہیں۔

عہد تیموریہ میں سعدی نے اخلاقی قصیدے لکھے یہ کام سعدی سے پہلے ناصر خسرو کر چکا تھا۔ قصائد سعدی کا ایک امتیاز ایران کی دھرتی کے حسن کا بیان ہے جو ان کے بہاریہ قصائد کا ایک قابل ذکر پہلو ہے۔

عہد تیموریہ کے بعد ایران میں صفوی خاندان برسر اقتدار آیا اور ہندوستان میں مغلیہ سلطنت قائم ہوئی اور رفتہ رفتہ اس قدر مضبوط اور اپنی علم دوستی میں اتنی مشہور ہوئی کہ ایران کے اکثر صاحبان علم نے ہندوستان کو اپنا مستقر بنایا۔ اس دور کے فارسی شاعروں میں قصیدہ گو کی حیثیت سے عرفی، طالب آملی قدسی، ظہوری، نظیری اور ابو طالب کلیم وغیرہ کے نام لئے جاتے ہیں قصیدہ نگاروں کی اس فہرست میں عرفی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ الفاظ و تراکیب کی شان و شوکت مضمون آفرینی اور مبالغہ آرائی اس کے قصائد کا نشان

امتیاز ہیں۔

عربی اور فارسی میں ارتقاء کے طویل سفر سے گذر کر قصیدہ اردو تک پہنچا تو اس کی تہہ میں دو زبانوں کے قصیدہ نگاروں کے نمائندہ رجحانات اور اسالیب موجود تھے۔ عربی قصیدے کے دور اول کی فطری سادگی تو زمانے کے ساتھ ماضی میں ہی سمٹ کر رہ گئی تھی اردو شاعری اس فطری سادگی سے براہ راست استفادہ تو نہیں کر سکتی۔ اس کی گنجائش بھی نہیں تھی تاہم فارسی قصیدوں سے اس نے بہت کچھ لیا اور فارسی قصیدے کی شاندار روایت سے فیضیاب ہو کر سودا اور ذوق جیسے قصیدہ گویوں کے ہاتھوں فن کی بلندیوں کو چھو لیا۔ دکنی شعراء کے قصیدوں سے قطع نظر اردو قصیدہ کا غالب حصہ فارسی قصیدے سے ہم آہنگ ہے، وہی اجزائے ترکیبی وہی اسالیب بیان اور وہی موضوعات!۔

اردو کے اہم قصیدہ نگاروں نے فارسی قصائد کو نمونہ بنایا یہ بات اپنی جگہ درست لیکن سوال یہ ہے کہ ان قصیدوں میں خود ہماری مٹی کی بوباس بھی کچھ ہے؟ جب ہم اس نقطہ نظر سے اردو قصیدے کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے، جس سرمایہ سخن کو حالی نے جھوٹ کا پلندہ اور جس کے دفتر کو عفونت میں سنڈاس سے بدتر کہا تھا اس میں گرد و پیش کی ایسی عکاسی بھی موجود ہے جس سے صرف نظر کرنا آسان نہیں۔

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے قصیدوں کو ہی لیجئے۔ دکنی تہذیب و تمدن کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ اجزائے ترکیبی تو وہی ہیں جو فارسی قصیدوں کے ہیں لیکن فضا مقامی ہے۔ "باغ محمد شاہی" کے پھول پھل ملاحظہ ہوں۔

اناراں میں ہے دانے سو جیوں یاقوت پتلیاں میں
ہر ایک پھل اس اناراں پر ہے سکے ثمن سارا

کھجوراں کے دلیس جھونکے کہ جوں مرجان کے نیچے
سپاریاں لعل خوشے جوں دسیں دن ہور رین سارا

دسیں ناریل کے پھل یوں زمرد مرتباناں جوں
ہور اس تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا

دسیں جامون کے پھل بن میں نیلم کے ثمن سالم
نظر لاگے نہ پتوں میویاں کو راکھیا ہے جتن سارا

محمد قلی قطب شاہ نے عید، نوروز اور بسنت پر بھی قصیدے کہے ہیں۔ اس کے مطبوعہ کلیات میں جو بارہ قصیدے ہیں ان میں باغ محمد شاہی اور قصیدہ بسنت کے علاوہ باقی قصیدے مذہبی نوعیت کے ہیں ''عید'' پر اس کا قصیدہ اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ اس میں عہد کے مقامی رسم ورواج کی جھلکیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں ''بسنت'' پر اس کے قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یاقوت رمانی
کرو مل کر سہیلیاں سب بسنت کے تائیں مہمانی

بسنت کا رت بجھایا ہے برہ آگ کوں خوشیاں سیتی
نویلیاں مل کرو مجلس نویلا آج شاہانی...

عنبر ہور عود و مشک وز عفران کا روت آیا ہے
اسی تھے باس انو کا جگ میں کرتا ہے گلستانی

محمد قلی قطب شاہ کے قصیدے کی فطری فضا اس کا رشتہ ایام جاہلیت کے شعراء سے جوڑتی ہے۔ مبالغہ نام کو نہیں جذبات نہایت سادگی سے شعر میں پروئے ہوئے ہیں۔ موضوعات اپنے آس پاس کے فضا خالص ہندوستانی۔ اس خالص ہندوستانی فضا کا اندازہ ''نوروز'' پر اس کے قصیدے ''ہم عید و ہم نوروز'' کے مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے ۵۱ شعروں پر مشتمل اس قصیدے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمود الٰہی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:۔

''یہ قصیدہ بھی نوروز کے دوسرے قصیدوں کی طرح
حقیقت نگاری کا بہترین مرقع ہے۔ یہ قصیدہ نہیں ہے
بلکہ قطب شاہی معاشرے کا ایک خاکہ ہے اس سے ہمیں
معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی کے زمانے میں اس قسم کی

> تقریبیں کس طور پر منائی جاتی تھیں، مہمانوں کی خاطر مدارات کیسے کی جاتی تھی اور سامان آرائش وزیبائش کا کیا رنگ ڈھنگ تھا"۔
>
> (اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ص ۱۳۶)

دکن کے سب سے بلند پایہ قصیدہ نگار نصرتی کی مثنوی "علی نامہ" میں موقع موقع سے جو قصیدے درج ہیں ان میں علی عادل شاہ ثانی کے عہد کی کئی جنگوں کا بیان بڑی خوبی سے ہوا ہے۔ پہلو بہ پہلو موسم کی کیفیت باغ محل اور شہر کی آرائش وزیبائش بادشاہ کی سواری اور تلوار کی تعریف وغیرہ پر بھی اشعار ملتے ہیں۔ علی عادل شاہ اور شیواجی کی جنگ اور اس جنگ کے بعد قلعہ پنالا پر بادشاہ کے قبضے کا حال اس نے "فتح پنالہ" کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس قصیدے میں صلابت خاں کی غداری، اس کی سرکوبی اور قلعہ پر قبضے کا حال بیان کیا گیا ہے "فتح ملنار" پر نصرتی کا قصیدہ بھی علی نامہ میں شامل ہے جو اس مثنوی کا سب سے طویل قصیدہ ہے اس میں بادشاہ کی کامیابی کے بیان کے ساتھ ساتھ پُر شکوہ اور پُر وقار لب ولہجہ اختیار کیا گیا ہے دو سو بیس شعر کے اس قصیدے کے بارے میں مولوی عبدالحق کی رائے ہے کہ:

> "قصیدہ کیا ہے جنگ نامہ ہے اس میں بے شک بادشاہ کی مدح ہے لیکن مدح سے کہیں زیادہ اس جنگ کے تفصیلی حالات موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے معرکۃ الآراء قصیدے ہماری زبان میں سوائے سودا کے کہیں نظر نہیں آتے"
>
> (نصرتی ص ۱۲۵/۱۲۶)

نصرتی کے قصیدہ دربیان عاشورہ میں عزاداری کی رسم کا ذکر کیا گیا ہے بیجاپور میں مجالس عزا کے انعقاد اور محرم کے اہتمام کا اندازہ اس قصیدے سے لگایا جاسکتا ہے موضوع کے لحاظ سے یہ مرثیہ ہے کہ اس میں نصرتی نے واقعات شہادت کا ذکر غم واندوہ کے ساتھ

کیا ہے لیکن اس قصیدے کی سماجی اہمیت بھی مسلم ہے۔ ہندو مسلم اتحاد اور محرم کی تقریبات میں ان کی شرکت عوام اور حکمراں کی محرم میں دلچسپی علم نکالنے اور جلوس کے گشت کی کیفیت بڑی خوبی سے بیان کی گئی ہے۔

بیان قصیدے کا ہو اور سودا کے قصیدوں سے صرف نظر کر لیا جائے یہ تو ممکن ہی نہیں اردو قصیدہ کو فارسی قصیدے کے دوش بدوش کھڑا کرنے کا سہرا اسی فنکار کے سر ہے انھوں نے فارسی قصیدہ نگاروں کی زمینوں میں قصیدے لکھ کر اپنی صلاحیت کا ناقدین سے اعتراف کرایا ہے۔ ان کے بیش تر قصائد سلاطین اور امرا کی مدح میں ہیں بزرگان دین کی شان میں بھی انھوں نے قصائد لکھے ہیں ہجو گوئی میں بھی انہیں کمال حاصل تھا ان کے بعض ہجویہ قصائد میں اپنے عہد کی سیاسی اور معاشرتی زبوں حالی کو ہجو کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ قصیدہ شہر آشوب اور قصیدہ تضحیک روزگار اس نوعیت کے منفرد قصائد ہیں۔ شیخ چاند کا یہ خیال درست ہے کہ:

> "قصیدہ تضحیک روزگار" میں بہ ظاہر ایک گھوڑے کی ہجو ہے لیکن در اصل یہ فوجی نظام کی خرابی کا مرثیہ ہے"
>
> (سودا ص ۲۷۳)

یہ قصیدہ سودا کے زور بیان، مبالغہ آرائی، تخیل آفرینی اور طنز کا شاہ کار ہے اسی نوع کا ایک قصیدہ شہر آشوب ہے جس میں بہ قول قاضی عبدالودود:۔

> "سودا کا لہجہ ظریفانہ ہے لیکن اس کے لب متبسم ہوں تو ہوں اس کا دل رو رہا ہے سودا نے جو تصاویر کھینچی ہیں وہ واضح اور تسلی بخش ہیں اس نے جو کچھ کہا ہے آنکھوں دیکھی ہے یا آپ بیتی مبالغہ شاعرانہ سے قطع نظر اس کا بیان واقعیت پر مبنی ہے"۔
>
> (معاصر شمارہ ۷ ۳ نومبر ۱۹۴۱ء)

اس شہر آشوب میں سودا نے اپنے زمانے کی سیاسی افراتفری اور معاشی بدحالی کا

نقشہ کھینچا ہے نوکری ملتی ہے ذہنی سکون مفقود ہے جو نوکری پیشہ ہیں انھیں تنخواہ نہیں ملتی تنخواہ کے انتظار میں مہینوں گزر جاتے ہیں سرکاری ملازموں کا بھی برا حال ہے کسی فن کسی پیشے میں آسودگی نہیں۔ آخر خاندان کی کفالت کیوں کر ہو؟ کیسی بے بسی ہے کیسی مفلوک الحالی!

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منھ میں زباں ہے

صورت حال یہ ہے کہ:۔

ملا جو اذاں دیوے تو منھ موند کر اس کا
کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے
رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہے

معاشی پریشانیوں نے ہر کسی کو اسیر کر رکھا ہے۔ سوداگر دل میں وسوسۂ سود و زیاں" لیئے پھر رہا ہے عمدہ کی امارت سفید پوشی تک محدود ہے ورنہ اندر سے وہ اتنے کھوکھلے ہو چکے ہیں کہ کچھ مت پوچھئے قرض کے بوجھ تلے دبے جاتے ہیں بے چارے شاعروں کا حال تو اور بھی برا ہے فکر معاش نے انہیں ہراساں کر رکھا ہے۔

مشتاقِ ملاقات انھوں کا کس و نا کس
ملنا انھیں ان سے جو فلاں ابن فلاں ہے
گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ
نیت قطعۂ تہنیت خاں زماں ہے
تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کے سنے نطفہ خاں ہے
اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

اساتذہ اور دوسرے فنون کے ماہر بھی نفسی نفسی میں مبتلا ہیں۔ کاتب اور خطاط دمڑی میں کتابت اور دھیلے میں قبالہ لکھنے کو میر علی چوک میں صبح سے شام تک بیٹھے ہیں پیری مریدی کا بازار بھی سرد ہے الغرض "جمعیت خاطر" کہیں نہیں ہے:۔

آرام سے کٹنے کا سنا تونے کچھ احوال
جمعیت خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
سو اس پہ تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بھی گویندہ ہی کا محض گماں ہے..
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ واں ہے

قصیدہ کا اختتامی بند اردو قصیدہ کی تاریخ میں اپنی مثال ہے اور نہ صرف اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی انتشار کو آئینہ دکھاتا ہے بلکہ اپنے اندر ایک آفاقی صداقت بھی رکھتا ہے خاص طور سے اس مصرع کو تو ضرب المثل کی سی حیثیت حاصل ہو گئی ہے آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ واں ہے۔

مبالغہ اور طنز سودا کے فن کی نمایاں خصوصیات ہیں ان سے انھوں نے خوب کام لیا ہے اور تضحیک روزگار کا تو ہر مصرع مبالغہ اور طنز کا شاہ کار ہے جیسا کہ ذکر کیا جا چکا، "تضحیک روزگار" میں گھوڑے کے حوالے سے مغلیہ سلطنت کے عسکری نظام کو کمزوری کو موضوع بنایا گیا ہے مگر اس خوبی سے سارا بیان ایک دلچسپ قصے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ہے چرخ حب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار

آگے چل کر اپنے ایک مہرباں کا ذکر کیا گیا ہے جن کے پاس ایک گھوڑا ہے کمزور بھوکا اور بے مصرف:۔

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے سا کا حال
کرتا ہے راکب اس جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار

فاقہ کشی نے گھوڑے کا یہ حال کر دیا ہے کہ اگر زمین پر بیٹھ جائے تو مانند نقش نعل زمین سے بجز فنا اس کا اٹھنا محال ہے

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہووین نہ استوار

منحوس اس قدر کہ ایک موقع پر کسی دولھے کو اس پر سواری کا موقع ملا دلھن کے گھر تک پہنچتے پہنچتے اس یہ حال ہوا کہ:۔

سبزے سے خط سیاہ، سیاہ سے ہوا سفید
تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار

شہر آشوب اور ہجویہ قصائد کے علاوہ سودا کے دوسرے قصیدوں میں بھی اس دور کی معاشرت جلوہ گر نظر آتی ہے گھوڑے، ہاتھی لشکر اور طوغ و علم کا ذکر قصیدہ کا محبوب موضوع ہے سودا نے بھی اس مضمون میں تخیل کا کمال دکھایا ہے اور تشبیہات کی ایک دنیا بسادی ہے ان قصائد میں رزم و جنگ کے بیانات کو اسلئے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ بیان میں تخیل کی آمیزش خواہ کتنی ہی زیادہ کیوں نہ ہو بہر حال حقائق سے ان کا رشتہ استوار ہے۔ حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ کے درمیان ہونے والی جنگ کا بیان سودا کی زبان سے سنئے۔

ادھر سے بان ور ہکلہ و توپ متصل
پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے رہگزار
بڑھ بڑھ کے آخرش وہ گئے توپیں داغنے
اس پلے پر جہاں سے جزائر کے ہووے مار

توپیں جو داغے تھے فتیلوں سے آن آن
رنجک مثالِ برق چمکتی تھی بار بار
گھنال مثل رعد کے کڑکے تھی دمبدم
آواز شتر نال تھی طاؤس کی جھنکار

سودا کے زمانے میں شیعہ سنی اختلافات نے ناگوار صورت اختیار کرلی تھی ان کے قصیدے اس آویزش کی کہانی بھی سناتے ہیں اور اس اختلافی جنگ میں سودا کی حیثیت خود ایک فریق کی ہے مذہبی اختلافات کی بنیاد پر انھوں نے ہجویں لکھیں اور ان ہجووں میں فحش نگاری تک کو جائز قرار دیا ہے طنز کا معیار رشید احمد صدیقی نے یہ بتایا کہ وہ ذاتی بغض وعناد کا آئینہ دار نہ ہو سودا کی ہجو میں ان کی ذاتی رنجش صاف جھلکتی ہے ایک سنی مذہبی پیشوا کی ہجو میں وہ یہاں تک کہہ اٹھتے ہیں:

جو باپ شمر کا تھا سو انھوں کا دادا تھا
جو ماں یزید کی تھی سو انھیں کی تھی نانی

ایک اور قصیدے میں انھوں نے ایک سنی مولوی ساجد کی ہجو میں مغلظات سنائی ہیں اور اپنے حریف کے خاندان کو ہر قسم کے حیاسوز اخلاقی برائیوں میں مبتلا دکھایا ہے شاعری میں اخلاقی گراوٹ کی یہ مثال اس معاشرے کی بھی اخلاقی پستی کا ثبوت فراہم کرتی ہے جس میں سودا اور ان کے معاصرین سانس لے رہے تھے اور جہاں مذہب کے نام انسانوں کے درمیان دیواریں کھڑی کی جاتی تھیں۔ آج بھی کھڑی کی جاتی ہیں۔

اخلاقی پستی کی مثالیں سودا کے معاصرین کی ہجوں اور معاشرت دونوں سے وافر مقدار میں فراہم کی جاسکتی ہیں اس کار عبث سے صرف نظر کرتے ہوئے آگے بڑھنا مفید ہوگا تاہم فغاں کی قصیدے کی ہیئت میں کہی گئی ہجو ''سرگزشت لشکر راجہ رام نرائن'' کا ذکر کئے بغیر چارہ نہیں کہ یہ ہجو اپنے زمانہ کا شہر آشوب بھی ہے سودا نے ''تضحیک روزگار'' اور ''شہر آشوب'' میں طنز سے جو کام لیا تھا کم وبیش یہی کوشش فغاں کے مذکورہ قصیدے میں ملتی ہے۔

شاہ و گدا کی حالت یکساں ہے میرے صاحب
تنخواہ دار بھوکے، روزینہ دار، فاقہ
بندے سبھی خدا کے کہتے پھرے ہیں الجوع
القصہ کیا کہوں میں سارا دیار فاقہ

معاشرے کے کھوکھلے پن کا یہ ایک اچھا اظہار ہے اگر چہ یہ بھی درست ہے کہ اسے سودا کے شہر آشوب کے پایہ کا نہیں کہہ سکتے۔

انشاء اور مصحفی تک پہنچتے پہنچتے قصیدہ نگار شعراء کی تعداد میں خاصا اضافہ ہو چکا تھا خود انشاء نے جو دس قصیدے لکھے ان میں سے چار قصیدے تو حمد و منقبت میں ہیں باقی چھ قصیدے جو شاہ عالم، مرزا سلیمان شکوہ، نواب سعادت علی خاں، جارج ثالث، اور دلھن جان کی تعریف میں ہیں ہمارے نقطہ نظر سے اہم ہیں ان کے قصائد پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر ابو محمد سحر نے بجا طور پر لکھا ہے:۔

"ان کے قصائد میں ان کی وسیع معلومات اور زبان دانی کی دو شقیں ہیں ایک کا تعلق مشرقی علوم اور دقیق اسلوب بیان سے ہے اور دوسرے کا مقامی روایات و تلمیحات اور ہندی اور بعض دوسری زبانوں کے الفاظ سے"۔

(اردو میں قصیدہ نگاری ص ۱۱۷)

مشرقی علوم اور دقیق اسلوب کا اظہار قصائد میں ہوا ہے اور مقامی اثرات کی نشان دہی غیر مذہبی قصائد میں کی جاسکتی ہے ان قصائد میں ان کے زمانے کا ہندوستان روشن نظر آتا ہے۔ تلمیحوں تشبیہوں اور استعاروں کے انتخاب میں انشا کی انفرادیت پسند طبیعت نے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب سے استفادہ کیا ہے ڈاکٹر محمود الہی کا خیال ہے کہ:۔

"مقامی رنگ کے لحاظ سے انشا اردو کے غالباً سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ نگار ہیں ان کے زمانے میں انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم چکے تھے ان کے

قصیدوں میں انگریزی تہذیب کی بھی جھلک پائی جاتی ہے
جارج سوم کی شان میں ان کا مدحیہ قصیدہ اس بات کا
ثبوت ہے"۔

(اردو قصیدہ نگاری میں تنقیدی جائزہ ص ۲۸۴)

جارج ثالث کے قصیدے میں انشا نے ایک طرف تو فارسی ترکی عربی اور ہندی الفاظ استعمال کر کے اپنی زبان دانی کا اظہار کیا ہے دوسری طرف ان الفاظ کے پہلو بہ پہلو انگریزی الفاظ بھی بڑی خوبی سے کھپائے ہیں اور اس طرح موضوع کی مناسبت سے فضا آفرینی کی کوشش کی ہے۔ آخر ممدوح ایک انگریز ہے اور انگریزی اس کی زبان ہے تو اس کی مدح میں انگریزی الفاظ کیوں نہ لائے جائیں بات صرف ممدوح کی زبان کے استعمال کی نہیں ہے ممدوح کی تہذیب وتمدن کے اظہار کی بھی ہے چنانچہ قصیدہ کی بہاریہ تشبیب میں ممدوح کے معمولات اور طرز معاشرت کو بھی نمایاں کرنے کی سعی کی گئی ہے "بوئے سمن" کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

بگھیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانان چمن

عالم اطفال بنا تات پہ ہوگا کچھ اور
گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن

کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
بیٹھ کر جلوہ کرسی پہ دکھاوے گا پھبن

جب ہوا کھا کے گھر آویں گے تو دیکھیں گے ناچ
وضع پر ہند کی ہے باغ میں جن کا مسکن

اس قصیدے میں اودھ اور انگریزوں کے سیاسی تعلقات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور انگیریز کو اودھ کے دوست کی حیثیت سے یاد کیا گیا ہے۔ لندن اور ایسٹ انڈیا کمپنی کا ذکر اور ہند میں ان کا زمزمہ عیش" ملاحظہ ہو۔

کچھ نہ لندن ہی میں یہ زمزمہ عیش ہے آج
ہند میں بھی تو ہر ایک گھر میں ہے طبلے کی پرن
اس خوشی کا یہ سبب ہے کہ سب انگریز کے راز
اس فلک دیدہ پر آئینہ ساں ہیں روشن
شاہ انگلش یہی جارج رہے باعزم و شکوہ
سب کو بخشا کرے نت سیم و طلا لاکھوں من
کمپنی نور کی جب تک کہ رہے یہ قائم
بادشاہی رہے اس کی ہی بوجہ احسن
ناظم الملک بہادر سے اور انگریزوں سے رابطے
یوں ہی رہیں اور محبت کے چلن

ہندوستان میں انگریزوں کے جمتے ہوئے قدم کو انشا ہی کیا، سبھی لوگ محسوس کر رہے تھے اہل نظر کی نگاہ میں انگریزوں کی مادی و علمی ترقی بھی تھی انشا نے بھی اس کا ذکر کیا ہے :-

قوم نے اس کی جو دوڑائے سمندر میں جہاز
وہ کیا کام سکندر سے نہ جو آیا بن
ایک الگ ٹرٹی ایسی ہے بنائی جس کو
کبھی دیکھے تو فلاطوں رہے سر کن بر کن

خالص ہندوستانی تہذیب و تمدن رسم و راج میلے ٹھیلوں کا ذکر بھی انشا کے قصائد میں موجود ہے اس کے لئے وہ ہندی یا دیسی الفاظ، ہندوستانی تلمیحات اور روایات سے استفادہ کرتے ہوئے خالص ہندوستانی فضا پیش کرتے ہیں دلھن جاں کی مدح کے قصیدے کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں۔

کہیں شہانے کی آواز اور کہیں کا مور
کہیں تو رام کلی بھیروین کہیں تھانٹ

بھاگ تھا کہیں توڑی کہیں تھی مالسری
کہیں کدارا کہیں کنگی کہیں تھا کھٹ
کہیں تو پر ملو کا ناچ تھا کہیں سنگیت
قیامت ان کی الٹی تھی اور قہر پلٹ
بنی ہوئی کہیں رادھا کہیں کنھیا جی
پتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ
وہی کریل کی کنجیں تھیں اور بندرابن
سہانی دھن وہی مرلی کی وہی بنسی بٹ
نہانے دھونے میں وہی ٹھیک ٹھاک سب باتیں
وہ گوکل اور وہ متھرا نگر وہ جمنا تٹ

یہ وہ خالص ہندوستانی فضا ہے جس کی کمی کی شکایت اردو شاعری کے حوالے سے بالعموم کی جاتی ہے اس ہندوستانی فضا کے پہلو بہ پہلو، ہمارے قصائد میں دلی اور لکھنؤ کی فضا بھی کمیاب نہیں۔

لکھنؤ کے ادبی ماحول کے بعض اہم پہلوؤں کی جھلکیاں دیکھنی ہوں تو اس شاعرِ پُر گو کے کلام کو دیکھنا چاہئے جسے مصحفی کہتے ہیں جس کا ذکر سب نے کیا لیکن جس کے ساتھ انصاف کوئی بھی نہ کر سکا اور جس کے مکمل شعری سرمائے کو ترتیب وتدوین کے مراحل سے گزر کر منظر عام پر آنے میں بھی اتنا وقت لگا کہ بیسویں صدی کا سفینہ کنارے لگنے کو ہے۔ پروفیسر نورالحسن نقوی کہ دواوین مصحفی کے مرتب کی حیثیت سے فی زمانہ ہمارے سب بڑے مصحفی شناس ہیں، اپنے اس دعوے میں حق بجانب ہیں کہ مصحفی کے اعتذاریہ قصائد میں شاعر کی مجروح انا اور اس عہد کے لکھنؤ کی ادبی فضا جیتی جاگتی نظر آتی ہے معاصرانہ چشمک الزام تراشی شاگرد سازی ہجو گوئی اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش نے باقاعدہ محاذ آرائی کی صورت اختیار کرلی تھیں۔ امرا کے دربار میں جگہ بنانے کے لئے قصیدے لکھے جاتے حریفوں کے خلاف عمائدین کے کان بھرے جاتے عوام میں

مخالف کو رسوا کرنے کے لئے جلوس نکالے جاتے۔ انشاء اور مصحفی میں ٹھنی تو وہ سب کچھ ہوا جو نہ ہوناتھا۔ مصحفی کے چند اشعار کو سلیمان شکوہ کی ہجو کی حیثیت سے شہرت دی گئی اور مصحفی کو اس طرح معذرت کرنی پڑی۔

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشاء کا

کہ بزم ورزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

اس قصیدے میں متعدد اشعار اسی اجمال کی تفصیل ہیں۔ انشاو مصحفی کے سوانگ رچانے کے قصے کا اشارہ بھی ملاحظہ ہو۔

مگر یہ بات میں مانی کا سانگ کا بانی

اگر میں ہوں تو مجھے دیجئے بدترین تعذیر

قصیدے کو "گزارش احوال واقعی" کا ذریعہ بنانے کا یہ انداز عربی اور فارسی شاعری میں تو ملتا ہے مگر اردو میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں اردو شعراء نے معذرت ناموں کا کام قطعات سے لیا ہے۔ مصحفی نے یہ کام قصیدہ سے لیا ہے ڈاکٹر محمود الہی کی رائے ہے کہ۔

"مصحفی کے اس قسم کے قصیدوں سے جو خاص فائدہ حاصل ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ادبی مناقشات کی تصویر سامنے آجاتی ہے یہ اور بات ہے، کہ بعض حالات میں تصویر کا صرف ایک رخ نظر آتا ہے"۔

(ردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ص ۲۹۳)

مصحفی کے "شہر آشوب" کا ذکر بھی اس موقع پر ضروری معلوم ہوتا ہے اس "شہر آشوب" کا موازنہ سودا کے شہر آشوب سے بھی کیا گیا ہے قاضی عبدالودود نے سودا کے قصیدے کو بہر حال بہتر قرار دیا ہے ہمیں اس سے بحث نہیں کہ کون بہتر ہے اور کون کم ترہماری دلچسپی تو اس میں ہے کہ مصحفی نے غلام قادر روہیلہ کے حملے کے بعد کی اجڑی ہوئی دہلی کی تصویر کھینچ کر ہمارے لئے ایک ادبی دستاویز فراہم کردی ہے۔

بے داد سے نائب کی یہ احوال ہے واں کا
ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے
بازار نشیں تھا جو کوئی صاحب حرفہ
اس شہر میں سو اس کو کہوں کیا وہ کہاں ہے
نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی
نواب جو جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے
احوال سلاطین کی لکھوں کیا میں خرابی
یعنی کہ یہ عید اب ان کو لب نان ہے
فاقوں کی زبس مار ہے بے چاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہ رمضاں ہے
اک سوچ میں بیٹھا ہے اب آتی ہے روٹی
اک در کی طرف دیدۂ دل سے نگراں ہے
اک آتے ہوئے خوان کو یوں دیکھ کہے ہے
کچھ نام خدا، آج تو یہ خوان گراں ہے
اتنے میں اتارے ہے جو سر پر سے کہاری
ہیں ڈھیریاں دانوں کی وہاں ورنٹی کہاں ہے

کیسا عبرت ناک منظر ہے اور کتنا بھرپور تاثر!

قصائد ذوق میں علم نجوم ہیئت منطق، فلسفہ، طب، تفسیر، حدیث، فقہ، موسیقی اور تاریخ کے حوالے کثرت سے ملتے ہیں ان کے علمی وفنی مصطلحات کو بعضوں نے اعتراض کا نشانہ بھی بنایا ہے اعتراض یہ ہے کہ ذوق نے علمیت کی بے جا نمائش کی ہے ڈاکٹر محمود الٰہی کا خیال ہے کہ:۔

"قصائد ذوق شاعری کا نمونہ کم ہیں اور متداولہ علوم وفنون کی اصطلاحات کی مستند فہرست زیادہ"

(اردو قصیدہ نگاری میں تنقیدی جائزہ ص ۳۳۵)

لیکن یہ بات بھی یادر کھنے کی ہے کہ قصیدے میں علمیت کی نمائش عیب نہیں ہنر ہے پھر یہ بھی ہے کہ اس طرح ذوق نے قصیدے کے دائرہ کو وسیع کردیا ہے اور مختلف علوم کی اصطلاحات کو ہماری شاعری میں محفوظ کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے یہ اصطلاحات آج بھلے ہی ناپسندیدہ معلوم ہوں لیکن یہ ایک زمانے کے مذاق کے آئینہ دار ہیں۔

اردو قصائد میں اپنے دور کے مذاق ادب، طرز معاشرت اور طرز فکر کی عکاسی جس طرح کی گئی ہے وہ قابل قدر ہے اسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا یہ ایک دلچسپ مطالعہ ہے جس کے نتیجے میں اہم انکشافات سامنے آتے ہیں شعراء اس کے ذریعے سے درباروں میں رسائی حاصل کرتے تھے اور عوام کے قلوب پر اپنی علمیت کی مہر ثبت کرتے تھے بہ قول شخصے :۔

> "قصیدوں کا مطالعہ صرف اسی حیثیت سے ناگزیر نہیں ہے کہ اس نے اہم اصناف سخن کی پرورش کی بلکہ اس لئے بھی ان کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ان قصائد میں اپنے دور کی تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی آئینہ داری جس طرح ہو جاتی ہے اتنی (مثنوی کے علاوہ) اور کسی دوسرے صنف میں شاید ہی ممکن ہو اگر ایک دور کے قصائد کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اس دور کی مستحسن اور معیوب سمجھی جانے والی باتوں کا اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ ایک دور کے قصیدوں میں بہادری غیرت وحمیت ،جنگ جوئی اور خطر پسندی کی تعریف کی جاتی ہے تو دوسرے دور کے قصائد میں حلم وقناعت درویشی استقامت۔ سادگی اور بے ریائی کی توصیف کی جاتی ہے۔ اس طرح مبالغہ تخیل کی فراوانی اور تشبیہ واستعارے کے آرائشی پردوں میں سے بھی قصیدے اپنے دور کے

تہذیبی معیار کی جھلکیاں پیش کرنے سے باز نہیں رہتے"۔
(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ص۴۷۶)

اردو قصائد صرف شخصی مداحی تک محدود نہیں ہیں بلکہ خالصاً مدحیہ قصائد میں بھی سماجی و تہذیبی انعکاسات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

اردو کے بعض قصیدہ نگاروں کا سماجی مطالعہ اور ان کی اہمیت

نصرتی

شعرائے دکن میں بحیثیت شاعر نصرتی کو ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ اس نے مثنوی قصیدہ رباعی غزل مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس نے بہت خوبصورت غزلیں لکھی ہیں مگر اس کا اصل جوہر مثنوی میں کھلتا ہے۔ تسلسل کلام مثنوی کی شناخت ہے اور نصرتی کی جولانئ طبع اور طبیعت کی روانی اس امر کی متقاضی تھی کہ اس کا اصل میدان مثنوی ہو وہ دربار عادل شاہی سے وابستہ تھا درباری شعراء ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے بادشاہ وسلاطین کی مدح میں زمین آسمان ایک کر دیتے تھے۔ نصرتی نے بھی علی عادل شاہ کی تعریف میں قصائد لکھے ہیں مگر حتی الامکان کوشش کی ہے کہ بے جا مبالغہ اور غلو سے احتراز کیا جائے اور اگر اس نے مبالغہ آرائی سے کام لیا بھی ہے تو شاعری کے جوہر تابدار کی نمائش بھی کی ہے۔

مولوی عبدالحق کی تحقیق کے مطابق نصرتی کی تصانیف جواب تک دستیاب ہو چکی ہیں وہ گلشن عشق، علی نامہ، تاریخ اسکندری اور قصائد وغزلیات ورباعیات پر مشتمل ہیں۔ گلشن عشق ایک عشقیہ مثنوی (Love Romance) ہے۔ ہندوستانی سیاق وسباق میں لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی میں ہندوستانی فضا اور ہندوستانی خصوصیات رس گھول رہے ہیں۔ یہ منوہر اور مالتی کے عشق کا افسانہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے جس طرح قصہ اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے اسے بے کم وکاست دلچسپی کی خاطر پیش کیا جارہا ہے۔

"ایک راجہ تھا اس کا نام تھا بکرم۔ اس کا پایہ تخت کنگ گیر تھا کوئی بیٹا نہ تھا اس غم

سے دل فگار رہتا تھا ایک دن راجا رسوی پر بیٹھا تھا کہ ایک فقیر نے صدا دی "راجا ویسے ہی کھانے کا تھال اٹھا کر اس کے پاس لے گیا جب آنکھیں چار ہوئیں تو وہ کچھ لئے بغیر چل دیا۔ راجا کو اس کا بہت دکھ ہوا اور فقیر سے سبب پوچھا تو اس نے کہا کہ میں بانجھ کے گھر سے کچھ نہیں لینا چاہتا یہ سننا تھا کہ راجا کے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے او وہ غم و رنج سے نڈھال ہو گیا رانی نے سمجھایا کہ اس طرح رنج کرنے سے کیا حاصل اس فقیر کو ڈھونڈو اور جو وہ کہے وہ کرو شاید در مقصود ہاتھ آجائے۔ میں تمہاری غیر حاضری میں راج پاٹ سنبھال لوں گی۔ غرض راجا سدھارا اور جنگل بیابان بستی اور آبادی میں مارا مارا پھرا اتفاق سے ایک بن میں حوض کے کنارے پہنچا۔ وہاں کچھ پریاں نہار ہی تھیں ان کے کپڑے لے کر درختوں میں چھپ گیا۔ پریاں بہت پریشان ہوئیں اور روئی دھوئیں تو یہ نکلا اور اپنی واردات سنائی۔ پریوں نے اسے درویش تک پہنچانے کا وعدہ کیا اور اپنا ایک ایک بال دیا کپڑے پہن وہ اسے اڑا کر اس بن میں لے گئیں جہاں وہ درویش رہتا تھا۔ وہاں پہونچا تو فقیر اسے دیکھ کر سمجھ گیا اور کہنے لگا دیکھ یہ درخت ہے اس کا پھل توڑ لے اور اپنی رانی کو لے جا کر کھلا دے خدا تجھے بیٹا دے گا راجا نے باہر آکر جوں ہی پریوں کے بال جلائے کہ پریاں حاضر ہو گئیں اور اسے اڑا کر لے چلیں اور محل پر لا کر چھوڑ دیا راجا رانی سے ملا اور اسے وہ پھل کھلا دیا نو مہینے کے بعد بیٹا ہوا سارے ملک میں خوشی اور مسرت کے شادیانے بجنے لگے نجومیوں نے زائچہ دیکھا اور اس کا نام منوہر رکھا اور کہا کہ یہ بڑا خوش نصیب اور با اقبال ہو گا۔ لیکن چودہ برس گیارہ مہینہ گذرنے پر اس کے لئے خطرہ ہے اس وقت اس پر بڑی بپتا پڑے گی لیکن وہ پھر ہر بلا کو بھگت کر صحیح سلامت آجائے گا اس مصیبت کو کوئی دور نہیں کر سکتا۔ راجا یہ سن کر بہت رنجیدہ ہوا اور حکیموں کو بلا کر پوچھا کہ کون کون سی ایسی بلا ہے انھوں نے سوچ کر جواب دیا کہ وہ عشق ہے پوچھا اس کا علاج؟ کہا کہ اس وقت تک ایسی جگہ رکھا جائے کہ آسمان تک نہ دیکھ سکے تو اس کا بچنا ممکن ہے چنانچہ اس مشورہ کے مطابق اس کے لئے بہت پر فضا اور خوش نما محل تیار ہوا اور اس میں وہ پلنے لگا جب چار برس چار مہینے چار دن کا ہوا تو پڑھنے بٹھایا اور ضروری علوم و فنون کی تحصیل کرنے لگا یہ سارے انتظام ہوئے لیکن جو وقت آنے والا تھا وہ نہ ٹلا۔

چودھویں رات ہے چاندنی کا نور سارے عالم پر چھایا ہوا ہے کچھ پریاں سیر کو نکلیں اس محل اور باغ کو دیکھ کر ایسی ریجھیں کہ آسمان سے اتر کر وہاں آگئیں اب جو محل میں داخل ہوئیں تو کنور کے حسن و جمال کو دیکھ کر دنگ رہ گئیں آپس میں کہنے لگیں کہ ایسا حسین دنیا میں کوئی نہیں اس کا جوڑا بھلا کہاں مل سکتا ہے ان میں سے ایک نے کہا کہ خالق نے ہر ایک کا جوڑا بنایا ہے اور وہ کہیں نہ کہیں ضرور ہوگا دوسریوں نے کہا کہ ہماری تمہاری شرط کہ یہ انسان بے جوڑ ہے یہ سن کر وہ پری ملول ہوئی اور کہنے لگی اچھا ہم ایک کام کریں کہ ہم نو پریاں ہیں نو کھنڈ میں جائیں اور اس کا جوڑا تلاش کریں غرض ہر ایک ایک جانب کو چلی آٹھوں تو ڈھونڈھ ڈانڈھ کر چلی آئیں اور ناکام رہیں۔ نویں کا انتظار کرنے لگیں اتنے میں وہ آئی اور کہنے لگی شکر ہے کہ میں نے اس کا جوڑا پا لیا سات دریا پار ایک دیس ہے مہارس نگر نام اس کا راجا دھرم راج ہے اور اس کی بیٹی مدمالتی چندرے آفتاب چندرے ماہتاب ہے اگر تم کو شک ہو تو آؤ چلو دیکھ لو غرض انھوں نے آپس میں صلاح کر کے منوہر کا پلنگ اٹھایا اور مہارس نگر کے محل میں لے آئیں اور جہاں مدمالتی سو رہی تھی وہیں لا کے رکھ دیا اتنے میں منوہر کی آنکھ جو کھلی تو حیران ہو کے دیکھنے لگا جو دوسری طرف نگاہ کی تو کیا دیکھتا ہے کہ ایک ماہ رو نازنین سو رہی ہے جس کے حسن کی تاب سے سارا محل جگمگا رہا ہے یہ دیکھتے ہی سو جان سے عاشق ہو گیا تھوڑی ہی دیر میں مدمالتی کی بھی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا کہ پلنگ پر ایک حسین نوجوان لیٹا ہوا ہے بگڑ کر کہنے لگی کہ تو کون ہے کیا تو جان سے بیزار ہے جو یہاں آیا ہے منوہر نے کہا کہ یہ تو میرا محل ہے راجا بکرم کا بیٹا اور کنک گیر کا کنور ہوں۔ یہ سن کر وہ بہت ہنسی کہ تو دیوانہ ہے یہ مہارس نگر ہے اور اس محل میں میں رہتی ہوں میرا باپ دھرم راج یہاں کا راجا ہے دونوں حیران و ششدر تھے آخر آپس میں ملتے ہیں اور ایک دوسرے پر فدا ہو جاتے ہیں ایک پلنگ پر آ جاتے ہیں اور ایک دوسرے سے انگوٹھی بدلتے ہیں بات چیت کرتے کرتے آنکھ لگ جاتی ہے اتنے میں سیر کر کے پریاں واپس آ جاتی ہیں ان کو ایک جگہ دیکھ کر جدا کرتے ہوئے جی کڑھتا ہے پھر یہ خیال آتا ہے کہ اگر واپس نہیں لے جاتیں تو اس کے ماں باپ رو رو کے جان دیدیں گے اور خدا سے دعا مانگتی ہیں کہ ہم اسے لے تو جاتے ہیں

لیکن اے کارساز تو انہیں پھر ملادے۔ منوہر کو اٹھا کر اس کے محل میں پہنچادیتی ہیں جب صبح کو آنکھ کھلتی ہے تو سخت بے چین ہوتا ہے اور حالت روز بروز ابتر ہونے لگتی ہے راجا یہ دیکھ کر بہت پریشان ہوتا ہے نجومیوں کو بلا کر پوچھتا ہے وہ کچھ نہیں بتا سکتے منوہر کی ایک دائی تھی جسے وہ اپنی ماں کی برابر سمجھتا تھا اور بہت محبت کرتا تھا۔ وہ مہر و محبت کی باتیں کر کے منوہر سے اس کا حال پوچھتی ہے وہ سارا قصہ بیان کرتا ہے دائی بہت تسلی تشفی دیتی ہے اور پھر راجا سے ساری کیفیت بیان کرتی ہے راجا بہت سے ہوشیار اور طرار شاطر لوگوں کو مہارس نگر کی تلاش میں بھیجتا ہے وہ ملک ملک پھرتے ہیں مگر مہارس نگر کا کہیں پتا نہیں لگتا اور مایوس ہو کر واپس آجاتے ہیں تب راجا بیٹے سے کہتا ہے کہ مہارس نگر کا کہیں پتا نہیں ملتا یہ تیرا وہم ہے یا سایہ ہے اس خیال کو چھوڑ دے منوہر نہیں مانتا اور کہتا ہے کہ تم مجھے جانے دو میں خود ہی اپنی محبوبہ کو تلاش کروں گا باپ نے چار و ناچار منظور کر لیا اور کہا اچھا جاتے ہو تو بادشاہوں کی طرح جاؤ تمہاری عزت بھی ہو۔

سامان سفر تیار ہوتا ہے اور کنور جہاز پر تمام ساز و سامان اور مصاحبوں اور ملازموں کو لے کر روانہ ہوتا ہے راستے میں ایک بڑا اژدھا ملتا ہے وہ جہاز کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتا ہے سب ساتھی ڈوب جاتے ہیں اور یہ بمشکل کنارے پہنچتا ہے پھر ایک صحرائے آتش ملتا ہے وہاں ایک بزرگ سے ملاقات ہوتی ہے وہ اسے رستہ بتاتے ہیں اور ایک چکر دیتے ہیں جو سب آفات کو دفع کرتا ہے چلتے چلتے ایک عظیم الشان باغ میں جا پہنچتا ہے جہاں وہ ایک عالیشان مکان دیکھتا ہے اور دروازہ کھول کر اندر جاتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ اندر ایک حسین نازنین لیٹی ہے تھوڑی دیر بعد اس کی آنکھ کھلتی ہے تو اس اجنبی کو دیکھ کر حیرت کرتی ہے اور پوچھتی ہے کہ تو کون ہے اور یہاں کیسے آیا وہ اپنا سارا حال بیان کرتا ہے یہ حال سن کر وہ حسینہ ہنسی اور پھر روئی اس نے سبب پوچھا تو کہا کہ تیرے نصیب میں سکھ ہے اور میرے نصیبوں میں دکھ میں تجھے خوش خبری دیتی ہوں کہ تو اپنی محبوبہ سے ملے گا۔ میں مدمالتی کی بڑی عزیز سہیلی ہوں میرا نام چمپاوتی ہے اور میرا باپ سورمل ہے اور اپنے ملک کا راجا ہے ہم میں اور دھرم راج میں بڑا میل ملاپ ہے اور مجھ میں اور مدمالتی میں بہناپا ہے میں ایک روز اپنی

سہیلیوں کی ساتھ باغ کی سیر کر رہی تھی کہ یکایک ایک آندھی آئی اس آندھی میں سے ایک دیوزاد نکلا اور مجھے اڑا کر لے گیا اب اس کے پھندے میں ہوں یہ کہہ کر وہ رونے لگی منوہر نے کہا رومت میں تجھے اس کے پنجے سے چھڑاؤں گا اس نے کہا وہ بڑا قوی اور زبردست دیو ہے بنی آدم کی کیا مجال کہ اس کا مقابلہ کریں اتنے میں دیو کی آمد کا غلغلہ ہوا اس نازنین نے کہا کہ چھپ جا ورنہ ہلاک کر ڈالے گا اور میں بھی مصیبت میں مبتلا ہو جاؤں گی وہ نہ مانا اور لڑنے پر مستعد ہو گیا اور دیو کو ہلاک کر کے چنپاوتی کو ساتھ لے روانہ ہوا چلتے چلتے وہ کنچن نگر میں پہنچے اور ایک باغ میں جا کر ٹھہر گئے مگر دیکھا کہ سارے شہر پر اداسی چھائی ہوئی ہے ہر شخص اداس ہے اور ہر طرف ویرانی ہی ویرانی نظر آتی ہے کنور نے یہ حال دیکھ کر پوچھا تو معلوم ہوا کہ یہاں کے راجہ کی ایک لڑکی تھی وہ یکایک غائب ہو گئی اس وقت سے راجا وپرجا سب مغموم وپریشان ہیں آخر جب کنور نے چنپاوتی کو ماں باپ سے ملایا تو ان کی جان میں جان آگئی اور سارے شہر میں خوشیاں منائی گئیں۔ راجا اور رانی نے کنور کی بڑی خاطر مدارات کی اور حال معلوم ہونے پر اسے بہت تسلی دی اور کہا کہ غم نہ کر تو جس لئے پریشان ہے وہ تجھے بہت جلد مل جائے گی۔

چنپاوتی کی ماں نے مدمالتی کو بلا بھیجا وہ اپنی سہیلی سے مل کر بہت خوش ہوئی چنپاوتی کی ماں نے ترکیب سے مدمالتی کا حال پوچھا اور ایسی ہمدردی سے باتیں کیں کہ اس نے اپنی ساری حقیقت کہہ سنائی تب اس نے چپکے سے مدمالتی اور منوہر کو ملا دیا یہ دونوں بچھڑے ہوئے آپس میں ملے تو دنیا ومافیہا کو بھول گئے جب مدمالتی کو سات دن ہو گئے تو اس کی ماں نے مدمالتی کو بلانے کے لئے اس کی ایک سہیلی کو بھیجا چنپاوتی کی ماں نے اسے کسی کام پر لگا دیا پھر دوسری آئی پھر تیسری مگر وہ ٹالتی رہی یہ حال دیکھ کر مدمالتی کی ماں کو طرح طرح کے وسواس آنے لگے آخر اس سے صبر نہ ہو سکا اور خود پہنچی آتے ہی کہنے لگی بہن مالتی کہاں ہے مجھے اس کی صورت دیکھے بغیر چین نہیں اس نے کہا چترسال میں ہے میں ابھی بلائے لاتی ہوں ماں سے صبر نہ ہو سکا خود بھی اس کے پیچھے پیچھے ہولی جب چنپاوتی کی ماں نے چترسال کے دروازے پر مڑ کر دیکھا تو کیا دیکھتی ہے کہ سریکا (مدمالتی کی ماں) بھی آپہنچی ہے اس

نے کہا بہن تمہیں تکلیف کرنے کی ضرورت نہیں میں بلالاتی ہوں سریکا کو شبہ ہوا کہ دال میں کچھ کالا ہے وہ بھی اندر گھسی چلی آئی دیکھا کہ مدمالتی اور منوہر گلے میں باہیں ڈالے بیٹھے ہیں دیکھتے ہی تن بدن میں آگ لگ گئی گلاب کا شیشہ قریب ہی رکھا تھا اس میں سے کچھ گلاب نکال ایک ایسا منتر پڑھ کر مدمالتی کو چھینٹا مارا کہ وہ طوطی بن کر اڑ گئی اب جو دیکھا کہ چڑیا اڑ گئی تو رونے پیٹنے لگی مگر اب کیا ہوتا ہے۔

یہ طوطی فراق کی ماری جنگلوں میں پھرتی اور چھپ چھپ کر رہنے لگی اتفاق سے اسی روز یہ ایک باغ میں جا کر اتری وہاں ایک راجا کا بیٹا جس کا نام چندر سین تھا شکار کھیلتا ہوا پہنچا اس کی نظر جو طوطی پر پڑی تو وہ اسے بہت بھائی اور اس نے اپنے ساتھیوں سے کہا کہ جیتی پکڑ لو خبردار جو اسے کچھ ایذاء پہنچی ان لوگوں نے بہتیری کوشش کی کسی طرح دام میں نہ پھنسی آخر خود کنور نے ایک خوبصورت جال لگایا طوطی کو اس کی محبت پر رحم آیا اور خود جال میں آ گئی اب چندر سین کو طوطی سے اس قدر الفت ہو گئی کہ کسی وقت اپنے سے جدا نہ کرتا تھا مگر اسے مغموم دیکھ کر خود بھی مغموم رہتا تھا ہر چند وہ اسے کھلانا پلانا چاہتا تھا مگر وہ کچھ کھاتی نہ تھی۔ آخر کنور نے بھی کھانا پینا چھوڑ دیا جب طوطی نے ہی دیکھا تو ناچار اس نے زبان کھولی اور سمجھانا شروع کیا وہ کسی طرح نہ مانا اور کہا کہ تو سچ سچ اپنا حال بتا ورنہ میں اپنی جان دیدونگا تب طوطی نے اپنا سارا حال جو گزرا تھا بیان کر دیا اس سے وہ اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے کہا کہ میں تیرے کنور کو جہاں کہیں بھی ہو گا ڈھونڈھ کر لاؤں گا اور تجھ سے ملاؤں گا دوسرے ہی دن اس نے باپ سے پردیش میں شکار کھیلنے کی اجازت لی اور فوج اور ساز و سامان لے کر نکلا۔ طوطی کا ایک پنجرہ ساتھ تھا چلتے چلتے مہارس نگر پہنچے دیکھا کہ اس دیس کی حالت بہت خراب اور ویران ہے شہر سنسان اور لوگ پریشان حال ہیں ایک باغ میں پہونچ کر جو جنگل سے بدتر تھا ایک بوڑھی مالن سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ راجا کہ کنیا غائب ہو گئی ہے راجا رانی اور سارے لوگ غم و الم میں مبتلا ہیں یہ کہہ کر وہ ضعیفہ رونے لگی۔ چندر سین نے بہت کچھ تسلی دی اور پنجرہ کھول کر اس کا نام و نشان بتایا وہ خوشی سے باغ باغ ہو گئی اور خبر لے کر راجا کے پاس پہنچی دونوں دوڑے آئے اور چندر سین سے ملے اور بڑی

خاطر تواضع کے ساتھ گھر لے گئے اور طوطی کا جادو اتار اور وہ پھر انسان ہو گئی بچھڑے ہوئے ملے اور اس کے ماں باپ چندر سین کے بہت ہی ممنون ہوئے لیکن مدمالتی پر عشق کا جنون سوار تھا اور وہ منوہر کے فراق میں سخت بے تاب و بے قرار تھی اور روز بروز اس کی حالت خراب ہوتی جاتی تھی چندر سین نے جب یہ دیکھا تو اس کے ماں باپ سے کہا کہ اگر تم کہو تو میں منوہر کو ڈھونڈھ لاؤں ورنہ مدمالتی کا جینا دشوار ہے وہ اس بات سے بہت خوش ہوئے اور اقرار کیا کہ ہم اس معاملے میں ہر گز خلاف نہ کریں گے۔

مدمالتی کے گم ہو جانے کے بعد سے دھرم راج اور سورمل کے دلوں میں نفاق پیدا ہو گیا تھا اب جو مدمالتی آگئی تو دل سے کینہ جاتا رہا اور ایک خط لکھ کر چندر سین کے ساتھ بھیجا تو وہ خوشی کے مارے پھولا نہ سمایا اور چندر سین کو راجا اور رانی نے اپنی آنکھوں پر بٹھایا وہاں جاکر معلوم ہوا کہ مدمالتی کے جاتے ہی منوہر کی حالت ابتر ہو گئی اور جنون کی حالت مین کہیں نکل گیا بھتیرا ڈھونڈا کہیں پتا نہ لگا یہ لوگ افسوس کے ساتھ یہ ذکر کر ہی رہے تھے کہ ایک ملازم دوڑتا ہوا آیا اور کہنے لگا کہ منوہر بازار میں دیوانہ وار پھرتا ہوا نظر آیا ہے لڑکے اس کے پیچھے تالیاں بجاتے ہیں اور لوگوں کا آس پاس ہجوم ہے یہ سنتے ہی سورمل اور چندر سین دوڑتے ہوئے گئے اور اسے لے کر آئے جب اسے مدمالتی کی واپسی کی خبر سنائی تو وہ ان کے پانوں پر گر پڑا تب اسے نہلا دھلا کر کپڑے پہنائے اور سورمل اور چندر سین منوہر کو لے کر مہارس نگر چلے۔ ان کے آنے کی خبر ہوئی تو دھرم راج پیشوائی کے لئے گیا اور بڑی تعظیم و تکریم سے لے کر آیا سارے شہر میں خوشی کی لہر دوڑ گئی شادی کی تو ٹھہر ہی چکی تھی خوب خوب جلسے ہوئے شادی کے بعد منوہر اپنی دلہن کو لے کر کنچن نگر کی طرف روانہ ہو گیا۔
وہاں یہ عیش و عشرت سے رہنے لگے مدمالتی چندر سین سے بے حجابانہ ملتی تھی لیکن چنپاوتی چہرے پر نقاب ڈالے رہتی تھی اتفاق سے ایک روز اس نے چنپاوتی کو دیکھ لیا دل و جان سے عاشق ہو گیا۔ اور حالت کچھ سے کچھ ہو گئی جب یہ کیفیت مدمالتی اور منوہر پر ظاہر ہوئی تو انھوں نے چنپاوتی کے والدین سے گفتگو کر کے ان دونوں کی شادی کر دی۔

اب منوہر اور چندر سین کو اپنے اپنے وطن کی یاد آئی اور اجازت لے کر روانہ

ہوئے منوہر اور مدمالتی بہت سے شہر اور ملک طے کر کے کنگ گیر کے قریب پہنچے بکرم کو جو معلوم ہوا کہ کوئی راجا لاؤ لشکر لئے چلا آرہا ہے تو اس نے جنگ کی تیاری کی جب اس کا قاصد غنیم کے کیمپ میں خبر لینے کو پہنچا تو معلوم ہوا کہ یہ تو کنور ہیں پھر کیا تھا جنگ کا سامان سامانِ عیش و عشرت ہو گیا اور بچھڑے باپ بیٹے ملے ماں کے پاس آئے اور وہ دونوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو گئی اور سارے ملک میں خوشی و خرمی کا سماں نظر آنے لگا۔

اس مثنوی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے سارے کردار ہندوستانی ہیں یہ ایسے نام ہیں جو ہمارے لئے غیر مانوس نہیں ہیں مثلاً بکرم، منوہر مدمالتی دھرم راج شورمل چنپاوتی، چندر سین وغیرہ جو طیور زمزمہ پیرا ہیں بلبل اور قمری نہیں ہیں بلکہ کوئل پپیہا مور کبوتر اور فاختہ۔ باغ کا سماں ہو یا صبح کا منظر چاندنی کی کیفیت ہو یا کشتی کی روانگی یا سردی کا سماں، ان کیفیات کو ہم اس طرح محسوس کرتے ہیں جیسے ہم خود ان میں سانس لے رہے ہوں دکن میں شادی کے اہم رواج سے متعلق پھل اور کھانوں کا ذکر ترکاری پکوان یا آتش بازی کا تذکرہ اس طرح ہمارے سامنے آتا ہے جیسے یہ خود ہمارے اپنے رسم و رواج کا ایک حصہ ہوں۔

سلطان محمد شاہ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔ اس کا عہد سیاسی انتشار کا عہد تھا ایک طرف وہ مغلوں سے برسرِ پیکار رہا اور دوسری طرف نہایت جواں مردی اور ثابت قدمی سے مرہٹوں کا مقابلہ کرتا رہا۔ مثنوی علی نامہ میں انہیں جنگوں کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے لکھا ہے کہ۔

''نصرتی نے اپنے قصیدے میں اس زمانے کی تاریخ قلمبند کر دی ہے تاریخ اور مثنوی کا اتنا خوبصورت اور استوار رشتہ اردو قصیدوں میں اور کہیں نہیں ملتا'' مثال کے لئے علی نامہ سے اشعار پیش ہیں۔

علی نامہ

دکھنیوں اور مغلوں کا ایک معرکہ اور آغاز جنگ کے قبل تیاری:

اسی رات ارسطوئے دوراں کے یہاں
دکھن کے سب اعیاں تھے مہماں

سنوارے تھے کئی انجمن دل نشیں
نشیمن میں ہر روح راحت گزیں

ہر یک نامورے دلیراں کی صفت
اتھا یک گمت میں ہو بیٹھ یک طرف

نہ تھی بن کچ گمت کوں وراج
نہ بازی کی مذکوری جانباری باج

تلک یوں کہے آگے جاسوس بھید
جو دھرتا ہے یوں دشمن بدامی

مدانداش کے دل کا جب بھید پائے
سبھی شیر مردانے نے غصہ میں آئے

کریں تیغ سوں پیش دستی ہمیں
اوتاریں اونن سرتے مستی ہمیں

دلیراں اوٹھے بولتے دین دین
کہے بالداراں کہ ہے زین زین

گھڑی بھر میں ہو مستعد بے درنگ
سلح باند سب راوتاں ہور تنگ

خود بکرتاں کوئی سو جوش بندے
کتے چار آئینہ روشن بندے

رزہ غلہ پہنے کتک چھل قد
قبایاں و کپیاں تو تھیاں بے غدر

ہوئی فوج جوں مستعد جس گھڑی
و مامیاں یہ چوند ہرتے لکڑے پڑی

کتاہوں اتا فوج دہلی کی بات
چلی تھی دکن دل پہ کس دہات سات

کہ جس فوج کوں دیکھتے ہیں سبھے
دے ناگے انجاہو را ویچ

ہتیاں کا عرابہ چلے میل میل
تھنا جس میں سردار اصحاف فیل

سراسر گربہار ساراو ہے
تو یک فوجدار اس میں دادار ہے

یک یک ملک کے نام آور جواں
دواسپہ سہ اسپہ بے گماں

لغولاں کتے ملک وکئی شہر کی
کتے ہند وکئی ماوراالنہر کے

سب اس دھات توجاں خوش آراستہ
چلیاں تھیاں عروساں ہو نواستہ

ہر ایک مرد کا شوق تازہ ہوا
لناپٹ بدل ذوق تازہ ہوا

عجب فوج رنگیں دل افروز تھی
ولے سخت خونریز جاں سوز تھی

زبان لہو کی پیاسی کھڑک کے اپار — نکل آئی جوں میاں کے لب تے بہار

ہر ایک کرتے آواز سن مارمار — کیا جیو نے دشمن کے ہوٹاں میں ٹہار

شر انگیز باتاتے شر شور اوٹھیا — کڑاکر زنبوریاں تے پرزور او ٹھیا

جو یک دم چھوتی توپ ہر فرد فرد — وچایا دھواں بادھو آگ کی گرد

دے نس میں تروار جھلکتی جتی — پکڑ گرو میں اڑرہی ہے بتی

دھواں جس نظر میں جو بٹھا دیا — زمیں پر فلک آکے بٹھا دیا

گماناں کی رت جب کشاکش ہوئی — ہوا بہر کے تیراں سوتر کش ہوئی

چھوتی صفت تے یوں یک مٹہ دیر — اوڑے کھیت تے جوں ہزاراں تلیر

ہوا لال گیتی پکڑ نیر اوج — کہئے تو کہ ٹولاں کی نکلی ہے فوج

لگیا تیرے ہر تن پہ جب بالے بال — دسیالہو اور چھلتے فوارے کا جال

دم تیغ تے یوں اٹھے شعلہ جاگ — لگے جاکے سورج کی کٹروں کو آگ

کریں قیمہ تن کوں تیر بے گماں — کئے کوفتہ سرکوں گرز گراں

کیا جب کٹاریاں سنیاں کوریش — دلال بہانچ چھوڑے جو خنجر کو پیش

مہرا ہوئے سب لہو کے شربت میں مل — مربار بہار ہو کہ سینیاں مین دل

ہر ایک ترا ایک مار ضحاک تھا — کرے مغز خواری تو دل چاک تھا

شپاشپ جو برچھیاں سو مٹہیاتے لہو لہاں — دیاں کئی سوراں کوں اٹھیاں سو لہاں

قصیدہ میں لڑائی کا سماں

قلعہ پنالا کی فتح پر

گھرکان گھناگن سوزہر سوران کے یوں بجنے لگے
زہرا کا زہر اگل رہیا اواز سن جھلکار کا

گھرکان گھرلگ اورک چوندہر تے بول چنگیاں اوڑیاں
جیوں آگ کیا بجلیاں چمک برسیا بدل انگار کا

گرزاں سوں مہرے یہاں یو گیتے پراگندہ وسن
گو پھن کے جوں لگتے پھرتے پھٹتا ہے حقا رنار کا

لاگی تیر کے ضرب سوں تقراخ اجل کے بات کی
جم کی مکھی تے کم نہ تھا دہبکا گرز کی مار کا

ہر گھٹ میں ڈل کا ڈھاک سوں رہے تھے رکہت کی کچ ہو
ہر رگ گل تے تھا خوارہ لہو کے وہار کا

مرتیاں کے لہو کے تجربے دھرتی یو جب بھرتی دھریا
جیتیاں پونٹ پڑنے لگیا دونگر لہار کا

جب شہ چڑے گھوڑے اپریوں فتح گڑا ایسا کیے
تب مکہ میں شاہاں کے ہوانت ورد گفتار کا

کہتا ہے دھن اس مائی کوں ہے جس کو ایسا شہ خلف
سو اوبڑے صاحب ہیں جم پاکر کرم کرتار کا

اے نصرتی مشغول ہو شہ کی دعا کے دور میں
کافی ہے دو جگ میں تجے تل فیض قس آثار کا

ہے آسماں یارب تلک دہرتی کے سر پر سایہ باں
قائم ملک یوں چھترا چھو شہ جگ کے پالن ہار کا

فتح ملانا پر

کہیں رکھ دار چینی کے دھریں سو پوست میں لذت
رکھے سو مغز خوشبو کہیں تو بن ہے صندل کا

کیتے رکھ جام وجامن ہور پھنس ہو توت تنیدو کے
بھلاوا کہیں ہے ہزار ہے کہیں ماچل و مینڈل کا

ونگار نگ کے گلاں خوشبو معطر جگ کر نہارے
دس آوے رائے چنپا جہاں کمینہ پھول پاڑل کا
صفاپائی کے چشمیا میں سہے پوچھا نوں پر سیامی
سودا نکھیاں کوں جوں دیوے درس چشم مکمل کا
فلک سقائے خضر ہو پلاوے تیر سوں جگ کوں
سورج کے جام سوں بھر تل ہنت داں مشک بادل کا
چلیں باد صبا تے خوش صفاپائی پہ موجاں یوں
کہ جیوں محبوب کے مکھ پر ڈھلک زلف مسلسل کا

ان قصائد میں بادشاہ کی تلوار کی تعریف اس کی کاٹ، ضرب اور چمک نقاروں کی ہیبت ناک آواز، گھوڑوں کی برق رفتاری، لاشوں کا خاک وخون میں تڑپنا، پورے میدان کارزار کو خوف ناک بنادیتے ہین جس سے قاری پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کی زبان ہندی اور دکنی آمیز ہے اور یہی ان قصائد کی معنویت ہے۔

"قصیدہ در بیانِ عاشورہ میں اس وقت کے بیجاپور کی عزاداری کے متعلقات کا ذکر ہے گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں میں محرم بہت دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ عوام اور بادشاہ سب اس میں دلچسپی لیتے تھے۔ مسلمان اس میں شریک ہوتے تھے مجالس میں سوز خوانی ہوتی، بلند آہنگی کیساتھ مرثئے پڑھے جاتے اور ذکر حسین پر انکھیں اشکبار ہو جاتیں۔ محرم کا جلوس بڑی شان وشوکت سے نکلتا تھا۔ آج بھی ہندوستان میں جس طرح محرم منایا جاتا ہے اس میں بعض ہندوانہ رسمیں بھی شامل ہوگئی ہیں اگر اشعار ذیل کو غور سے پڑھا جائے تو بقول مولوی عبدالحق یہ بات صاف واضح ہو جاتی ہے کہ۔

"آپس کے میل جول سے ہندوؤں کی رسمیں کس قدر اسلامی معاشرت اور تیوہاروں میں اثر کر گئی ہیں گویا محرم میں دسہرے کا رنگ نظر آتا ہے۔"

نصرتی سب سے بڑا پہلا قصیدہ نگار ہے جس کا مزاج واقعیت پسندی سے ہم کنار ہے اور جس کے بیشتر قصائد رسم ورواج اور معاشرت کی عکاسی بدرجہ اتم پیش کرتی ہیں۔

سودا

کلیات سودا کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سودا نے بہت اچھی اور معرکۃ الآراء غزلیں کہی ہیں مگر تاریخ ادب اردو ان کو ایک عظیم الشان اور لاجواب قصیدہ نگار کی حیثیت سے ہی جانتی ہے بالفاظ دیگر سودا کی عظمت کا انحصار ان کے قصیدوں پر ہے نہ کہ غزلوں پر۔

سودا کی تاریخ پیدائش وہی ہے جو اورنگ زیب کی وفات کی تاریخ یعنی ۱۷۰۷ء سودا نے کم و بیش ۷۶ سال کی عمر پائی یہ دور ملک میں بدامنی سیاسی عدم استحکام تہذیبی خلفشار معاشی بدحالی اور معاشرتی انتشار کا دور تھا۔ ان سب کے انعکاسات سودا کے قصائد اور ان کی ہجویات میں ملتے ہیں اور اسی بنیاد پر یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ نصرتی کے بعد اردو کا اگر کوئی ایک شاعر ایسا ہے جس کی شاعری اور تاریخیت وواقعیت میں غیر معمولی مطابقت پائی جاتی ہے تو وہ بلاشبہ سودا ہیں۔

عہد سودا کی سیاسی صورت حال پر ایک طائرانہ نگاہ بھی ڈالنا ضروری ہے۔ اورنگ زیب کے بعد اس کا بیٹا بہادر شاہ تخت نشیں ہوا بلاشبہ وہ اپنی ذاتی اور نجی زندگی میں نہایت پاک وصاف اور بے داغ تھا اس کے ساتھ ساتھ وہ من مانی کوئی کام نہ کرتا تھا بلکہ امراء اور عمائدین سلطنت کے مشورے سے۔ اس کے مزاج میں سختی نہ تھی اور وہ حتی الامکان مصلحت پسندی سے کام کرتا مگر اس کے کردار و مزاج کی سب سے بڑی خامی اس کی بے عملی تھی ملک کو استحکام چاہئے تھا وہ اسے نہ دے سکا۔ جاٹ پے درپے حملے کر رہے تھے۔ سکھوں نے الگ علم بغاوت بلند کر لیا تھا اور راجپوتوں کی سرکوبی مشکل نظر آرہی تھی گویا پورا سیاسی وسماجی نظام درہم برہم تھا۔

بہادر شاہ کی موت کے بعد اس کے چاروں بیٹوں میں تخت نشینی کے لئے جنگ

ہوئی اس جنگ میں اس کا ایک بیٹا سب سے پہلے مارا گیا۔ جہاندار شاہ اپنے بھائیوں میں سب سے بڑا اور اتنا ہی نالائق تھا اورنگ زیب کے ایک معتمد سپہ سالار ذوالفقار خاں کی مدد حاصل کر کے اس نے اپنے باقی دو بھائیوں کو مروا ڈالا اور ۱۷۱۳ء میں تخت نشیں ہوا۔ وہ ایک تعیش پسند حکمران تھا اور لال کماری نام کی ایک خوبصورت رقاصہ اس کی داشتہ تھی۔ عظیم الشان نے سید برادران حسین علی اور عبد اللہ کی مدد حاصل کر کے جہاندار شاہ کو شکست دی۔ جہاندار شاہ فرخ سیر کے اشارے پر قتل کر دیا گیا اور بالآخر فرخ سیر کا حشر بھی اسی طرح ہوا وہ بھی بڑی بے رحمی سے قتل کر دیا گیا۔

بہادر شاہ کو چھوڑ کر باقی سب آخری مغل حکمران عیش پسند تھے۔ اس زمانے کے درباری امرا دو گروھوں میں منقسم تھے ہندوستانی اور تورانی جو ہندوستانی نزاد تھے یا عرصے سے اس ملک میں رہتے چلے آرہے تھے ان کا تعلق ہندوستانی گروپ سے تھا اس میں سید برادران ہندوستانی نزاد مسلمان راجپوت اور بہت سے افغان امراء شامل تھے تورانی گروہ میں وہ افراد تھے جن کا تعلق وسط ایشیاء سے تھا ان کا لیڈر نظام الملک تھا تیسری پارٹی بھی تھی وہ اہل ایران پر مشتمل تھی اس دور کے سیاق و سباق میں ان کے لئے لفظ پارٹی کا استعمال موجودہ معنوں میں نہ تھا بلکہ یہ ایک طرح کا سیاسی گٹھ جوڑ تھا جس کی بنیاد تنگ خود غرضی پر تھی۔

محمد شاہ (48-1719ء) کے زمانہ میں حکومت نے پاش پاش ہونا شروع کر دیا۔ دکن میں آصف جاہ نظام الملک نے حیدر آباد کو پایہ تخت بنا کر اپنی الگ آزاد حکومت قائم کر لی سعادت خاں گورنر اودھ نے اپنی الگ خود مختار ریاست قائم کی ایسا ہی علی وردی خاں نے بنگال میں، روہیلوں نے روہیلکھنڈ میں کیا آگرہ کے قریب جاٹوں نے اپنی آزادی کا جھنڈا لہرایا اور اس طرح مرہٹے بھی چاروں طرف ہاتھ پیر مارنے لگے۔ شاہی حکومت کی کمزوری کی وجہ سے صوبوں کے گورنر اپنی خود مختار ریاست قائم کرنے میں لگ گئے۔ سلطنت دہلی کی کمزوری کے پیش نظر غیر ملکی طاقتوں نے ہندوستان کو لالچ کی نگاہ سے دیکھا اور خود یہاں کی اندرونی طاقتوں نے ان کی اس خواہش کو ہوا دی دہلی اور اس کے گرد و نواح میں خوں ریزی اور لوٹ مار کرنے لگے نادر شاہ نے الگ دھلی کو برباد کیا بچی کچھی طاقت پر احمد شاہ ابدالی نے

بار بار وہ ضرب کاری لگائی کہ دلی برباد ہو کے رہی اور شاہ عالم ثانی کے آتے آتے یہ قول زبان زدِ عام تھا کہ سلطنت شاہ عالم از دلی تا پالم۔

غرض سودا نے مغلیہ حکومت کے نیر اقبال کو ڈوبتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ جہاں طبل و نقارہ کی گونج سنائی دیتی تھی وہاں سودا نے آنکھوں سے شاہی قصر و محل کو ماتمی ملبوس میں اشک بار دیکھا ہر طبقہ کا فرد معاشی بدحالی سے بیکس ولاچار کوچے اور گلیاں کساد بازاری سے بے رونق بادشاہ کی حیثیت محض ایک نشان کی تھی اور مصاحبین و عمائدین سلطنت خوشامدی۔ متوسط درجہ کے لوگ دوکاندار تاجر سوداگر حکماء علماء ادیب اور شاعر سب آشفتہ حال پراگندہ دل کا مصداق تھے۔

مزدوروں اور کاشتکاروں کا طبقہ ایسی زبوں حالی کا شکار تھا جس پر شداد فلک کو بھی رحم آجاتا۔

سودا کے مذہبی قصائد خاتم المرسلین سید الانبیاء نبی کریم ﷺ کی شان میں ہیں اور حضرت علی کی شان میں اس کے علاوہ انھوں نے امام حسین امام رضا اور امام عسکری وغیرہ پر بھی قصائد لکھے ہیں مگر ان مذہبی قصائد میں بھی کہیں دعائیہ اشعار میں کہیں تختی و بے مہری فلک کے ذکر میں کہیں برملا اور کہیں بطور اشارہ گردش زمانہ کا رنگ ڈھنگ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ملک اور سماج کا بکھرتا ہوا شیرازہ آنکھوں کے سامنے نظر پھر جاتا ہے۔

قصیدہ، بحر بیکراں در منقبت امیر المومنین کے یہ اشعار دیکھئے۔

یک لب ناں کے لئے حیران ہوتے شہر شہر
مثل ماہ نو پڑے پھرتے ہیں عالی ہمتاں

کیا کروں اس کی طبیعت کا تلون کو میں نقل
کیا کروں نیرنگی گردش کا اب اس کی بیاں

آن میں اوج حسب کو پہنچے مجہول النسب
خاک ذلت پر گرے پل میں فلاں ابن فلاں

چتر ہوتا کاسۂ فقر اکثر آیا ہے نظر
بارہا تختے پہ دیکھا صاحب تخت رواں

روٹی کے ایک ایک ٹکڑے کے لئے صاحب حیثیت لوگ چاروں طرف مارے مارے پھر رہے ہیں۔ رذیل شریف النسب کا دعویٰ کرتے ہیں اور بقول میر۔ ع

اس مفلسی میں عزت سادات بھی گئی

جو مالکان تاج وکشور تھے اب ان کے ہاتھ میں کاسۂ گدائی ہے اور اسفل اعلیٰ نظر آتے ہیں یہ ہے اس سماج کا نقشہ سودا نے جسے بہ نفس نفیس خود دیکھا ہے۔

امام رضا کی شان میں قصیدے کے ان چند اشعار سے بلا کی بیکسی ٹپکتی ہے۔

کیا ہے دھر نے عرصہ کو مجھ پر اتنا تنگ
کہ جاں بلب ہوں ولے جی نہیں نکل سکتا

نہ اتنی کی رگ وپے نے کسو کی تن میں جگہ
جو گھر کرے ہے مرے تن کے بیچ تیر بلا

برنگ رخنہ دیوار چشم ہیں منہ پر
غبار غم مرے چہرے پر اس قدر ٹپکا

سودا کا قصیدہ در نعت حضرت سید المرسلین خاتم النبیین احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ ﷺ ہے۔ یہ سودا کا نہایت شاندار قصیدہ ہے مگر اس میں بھی مطلع ثانی میں شکایت زمانہ ملاحظہ کیجئے۔

عجب ناداں ہیں جن کو ہے عجب تاج سلطانی
فلک بال ہما کو پل میں سونپے ہے مگس رانی

نہیں معلوم ان نے خاک میں کیا کیا ملا دیکھا
کہ چشم نقش پاسے تا عدم نکلی نہ حیرانی

تری زلفوں سے اپنی روسیاہی کہہ نہیں سکتا
کہ ہے جمعیت خاطر مجھے ان کی پریشانی

زمانہ میں نہیں کھلتا ہے کار بستہ حیراں ہوں
گرہ غنچے کی کھولے ہے صبا کیوں کر بآسانی

نہ رکھا جگ میں رسم دوستی اندوہ روزی نے
مگر زانو سے اب باقی رہا ہے ربط پیشانی

سودؔا کے زمانے کے معاشرتی و سماجی حالات کا علم واندازہ ان کے مدحیہ قصائد سے کہیں زیادہ ہجویہ قصائد سے ہوتا ہے۔ پیشوان دین کی شان میں جو قصائد ہیں ان میں رنگ تغزل میں چھپا کر یا اشارے کنائے میں سودا ان حالات کو پیش کرتے ہیں مگر ہجویہ قصائد میں طنز و ظرافت اور ژرف نگاہی کے ساتھ اس صورت حال کو واشگاف کرتے ہیں۔

سودؔا نے جو ذاتی ہجویں لکھی ہیں ان کی محرک ذاتی عناد ہے یا کوئی مذہبی جھگڑا یا شعر وشاعری سے متعلق باہمی مناقشہ سودؔا فن سپہ گری سے واقفیت کے ساتھ غلو اور تعصب کی حد تک نظریاتی اعتبار سے شیعیت میں ڈوبے ہوئے تھے اور غیر شیعہ مولوی حضرات پر چوٹ کرتے تھے۔ سنی بھی محرم کا احترام کرتے ہیں اور عظمت حسین سے واقف ہیں اور شہدائے کربلا کی قربانیوں کے معترف ہیں ایسا بھی نہیں ہے کہ بطور خاص یوم عاشورہ کو سنی حضرات خوشی مناتے ہوں یا ڈھول بجاتے ہوں مگر سودا نے درحقیقت مولوی ساجد کی آڑ میں سنیوں کا مذاق اڑایا ہے اسے طوالت کی وجہ سے نقل نہیں کیا جا رہا ہے اس کا مطلع ہے۔

سنا ہے میں یہ کسی نے بمدعائے فساد
کہا یہ مولوی ساجد سے جا کے شاہ آباد

ایک اور قصیدہ در ہجو مولوی ساجد رکاکت وابتذال سے مملو ہے یقین نہیں آتا کہ سودا جیسا پڑھا لکھا آدمی اس قدر فحش نگاری پر اتر آئے گا۔ ایک ایک شعر سے کراہیت ٹپکتی ہے اور ہر شعر کسی سڑی ہوئی ذہنیت کا غماز ہے۔ صرف مطلع پیش کرنے پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔

ساجد اکیوں نہ وہ پرواز کرے تابہ فلک
پہنچی پشتمین سے یوں نطفے کی خلعت جس تک

سودا کے اس طرح کے ہجویہ کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج کے

لکھنؤ کی طرح اس زمانہ میں بھی شیعہ سنی آویزش چلی آرہی تھی۔ شیعہ سنی آپس میں ایک دوسرے پر طنز و تشنیع کرنے سے نہیں چوکتے تھے یہ بھی ممکن ہے کہ سودا کو کسی سنی مولوی یا مولوی ساجد سے دلی تکلیف پہنچی ہو اور یہ ہجو نگاری بطور انتقام ہو۔

اس طرح بریلی کے ایک شیخ جی کی ہجو میں سودا نے قصیدے کہے ہیں جو مغلظات سے پُر ہیں۔

لکھتا ہوں میں ایک شیخ بریلی کی حکایت
ہر چند زبان خامہ کی قاصر ہے نہایت

یا

شیخ جی گول ہیں دستار بھی ان کا ہے گول
چھپ رہا ریش مبارک کے تلے پیٹ کا ڈھول

سودا کے عہد میں دلی اور لکھنؤ ہر جگہ سماج میں شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ خود سودا ایک عظیم المرتبت شاعر تھے مگر شاعری کا عام اور مروّجہ معیار نہایت پست تھا شاعری ایسی کہ وزن ہو، شعر بحر سے نہ گرے مفاعیلن فعیلن فاعلاتن یعنی تقطیع پر ٹھیک اُترتا ہو ہر لفظ کا استعمال درست ہو زیادہ زور خیال کی گہرائی اور فکر پر نہیں تھا نہ اظہار و اسلوب پر مشاعروں کا چلن عام تھا اور معمولی معمولی باتوں پر اعتراض ایک عام بات۔ اس لحاظ سے ان کی ہجو کے ہدف مرزا فاخر مکیں، مصحفی، اشرف علی خاں فغاں اور مولوی ندرت وغیرہ ہیں۔

اس امر کی تصدیق کے لئے جستہ جستہ اشعار ہجو ندرت سے پیش کئے جا رہے ہیں
مخمس در ہجو ندرت

ایسی غزل کا عرس میں تم سے جو انصرام ہو
بحر میں جس کی ہر طرح پیشۂ خاص و عام ہو
تقطیع اس کی جس کے صبح سے تا بہ شام ہو
اس کی طرف سے آخرش تک کو یہی پیام ہو
گھوڑے کو دو نہ دو لگام منہ کو تک لگام دو

شعر ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ
کب کہا میں قتل کر مضمون کسی کا ریختہ
بے حیائی ہے یہ کہنا سن کے میرا ریختہ
خون معنی تا رفیع باد پیار ریختہ
آبروئے ریختہ از جوش سودا ریختہ

☆☆☆☆☆

شعر مربوط یہ ایراد یہ کرتے نہ ڈریں
اپنے دیوان میں سے اس شعر کو پڑھ پڑھ کے مریں
لفظ بے ربط تلازم کے لئے یہ نسبت نہ کریں
جسم کو آہو سے بن شاخ جس میں بھریں
ابرو کو تیغ سے تشبیہ نہ دیں بے صیقل

☆☆☆☆☆

چلتے چلتے دیکھیں کہ میر ضاحک کی تضحیک کس طرح کی ہے۔

یارب تو میری سن لے یہ کہتا ہے سکندر
ضاحک کے اڑا دیوے کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہو اگر بچہ بندر
گلیوں میں نچاتا پھرے وہ شہر کے اندر
روٹی تو کما کھائے کسی طرح مچھندر

☆☆☆☆☆

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا
چڈو نے رات سارے ہمسایوں کو جگایا
بیٹھک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا

تب شیخ سدو اس پر امساک کھا کے آیا
بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

مندرجہ بالا اشعار کی کوئی ادبی قدر و قیمت تو نہیں متعین کی جاسکتی مگر اتنا ضرور ہے کہ اس یاوہ گوئی اور فحش بیانی سے اگر ایک طرف سودا کے ذہن کی عکاسی ہوتی ہے تو دوسری طرف ذاتی پسند یا ناپسند کی وجہ سے سماج میں ایک دوسرے سے ٹکراؤ یا تصادم کا نمونہ بھی ملتا ہے۔

دراصل سودا کے ہجویہ قصائد کی شہرت ان کے قصیدہ "شہر آشوب" اور "در ہجو اسپ" (تضحیک روزگار) پر ہے۔ قصیدہ "شہر آشوب" کے بارے میں محمود الٰہی زخمی نے لکھا ہے کہ "اس قصیدہ میں سودا نے اپنے زمانے کی سیاسی اور معاشی بدحالیوں کی پوری تاریخ لکھ دی ہے ملازمت، مصاحبت، طبابت، تجارت، وکالت، شاعری، ملائی، کتابت، خطابت، خطاطی، پیری مریدی، غرض کوئی ایسا پیشہ نہ تھا جس میں انسان کو ذہنی سکون اور معاشی آسودگی ملتی۔"

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۲۳۳)

اس ہجویہ قصیدے سے زندگی کی بے یقینی، زوال آمادہ دلی کی ابتری، مختلف پیشوں کی زبوں حالی اور اقتصادی بدحالی مترشح ہے۔ اس زمانہ میں گھوڑا ملازمت کے لئے ایک امتیازی نشان تھا اور ملازمت کے حصول میں سہولت۔ ملازمت بھی اختیار کرتا تو مہینوں اور سالوں اس کو تنخواہ تک نہ ملتی۔ نوبت یہاں تک پہونچتی کہ گھوڑے کو دانا دینے کے لئے سپاہی مجبوراً اپنی ڈھال کسی بنئے کی یہاں گروی رکھ دیتا۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے
گذرے ہے سدا یوں علف ودانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو، سپر بنیئے کے یاں ہے

خلیق احمد نظامی نے لکھا ہے کہ "احمد شاہ کے زمانے میں محلات شاہی کے ساز

وسامان کی فہرست بنا کر دوکانداروں کو دے دی گئی تھی تاکہ اس کو فروخت کر کے سپاہیوں کو تنخواہیں ادا کر دی جائیں بعض اوقات لوگوں کو عید بھی رمضان کی طرح بے کھائے پیے گذارنا پڑتی تھی۔"

(شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات۔ ص ۱۶۳/ ۱۶۴)

کہتا ہے نفر غرہ کو صراف سے جا کر
بی بی نے تو کچھ کھایا ہے فاقہ سے میاں ہے
یہ سن کے دیا کچھ تو ہوئی عید وگرنہ
شوال سے پھر ماہ مبارک رمضان ہے

کساد بازاری کی وجہ سے سوداگری اور تجارت کا پیشہ بے مصرف ہو گیا تھا۔ مال اصفہان سے اگر خرید بھی لیا جائے تو دکن سے ادھر بکے بھی کہاں۔

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکھن مین بکے وہ جو خرید از صفہاں ہے

معاشی پریشانیوں کی وجہ سے مذہبی جوش بھی نہ رہا اور مسجدیں ویران ہیں۔

ملا جو اذاں دیں تو منہ موند کے اس کا
کہتے ہیں کہ خاموش مسلمانی کہاں ہے
رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوات نہ سجدہ نہ اذاں ہے

آدمی حیران وششدر ہے کہ آخر کون سا پیشہ اختیار کیا جائے لے دے کر اگر زراعت کی طرف آتا ہے تو اول خشک سالی اور قحط کا خوف دوسرے قرقی کا اندیشہ وکیل موکل سے رقم اینٹھتا ہے۔

پھر ہو جو موکل سے کہیں راہ میں بھینٹا
اسناد کا جاگیر کی یہ اس سے بیاں ہے

عرضی پہ ہوا میم سیا ہے پہ کیا جیم
پروانہ میں تم پر ہوں تصدق مری جاں ہے
کاہے کے غرض عرضی وہ اور کس کا سیاہا
کیدھر کا وہ پروانہ وجاگیر کہاں ہے
انصاف جو کیجئے تو نہیں اس کی بھی تقصیر
سب ما حصل ان باتوں کا یک پارچہ ناں ہے

کافی بھاؤ تاؤ اور تکرار کے بعد جب جنس خریدی جاتی ہے اور رقم کو ادا کرنے کیلئے عامل کے نام پروانہ لکھ جاتا ہے تو عامل کا حال زار بد سے بدتر ہے وہ ادا کہاں سے کرے بالآخر سوداگر خواہش ظاہر کرتا ہے کہ اس کا مال اسے واپس کر دیا جائے۔ مگر۔

آخر کو جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس
ہر یک متصدی سے میاں اور تیاں ہے
ناچار ہو پھر جمع ہوئے قلعہ کے آگے
جو پالکی نکلے ہے تو فریاد وفغاں ہے

شاعری کی ابتری کا حال دیکھیے۔

گر عید کا مسجد میں پڑھیں جا کے دوگانہ
نیت قطعہ تہنیت خاں زماں ہے
تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کی سنے نطفہ خاں ہے
اسقاط حمل ہو. تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکیں کہاں ہے

کتابت و خطاطی کا حال یہ تھا۔

دمڑی کو کتابت لکھیں دھیلے کو قبالہ
بیٹھے ہوئے واں میر علی چوک جہاں ہے

پیری مریدی اور اعراس کا حال دیکھیے۔

پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اٹھ کر
ہے آج کدھر عرس کی شب روز کہاں ہے
تحقیق ہوا عرس تو کر داڑھی کو کنگھی
لے خیل مریداں گئے وہ بزم جہاں ہے
ڈھولک جو لگے بجنے تو واں سب کو ہوا وجد
کوئی کودے کوئی رووے ہے کوئی نغز زناں ہے
بے تاب ہوئے شیخ جو ٹک وجد میں آکر
سرگوشیوں میں پھر مدا صولی کا بیاں ہے
گر تال سے پڑتا ہے قدم تو کبھی ہنس ہنس
کہتے ہیں کوئی حال ہے یہ رقص زناں ہے
اور ماحصل اس رنج ومشقت کا جو پوچھو
ڈالا ہوا واں دال نخود قلیہ وناں ہے

سودا کے قصیدہ ''شہر آشوب'' سے سماج کے ہر طبقہ کی پریشانی، ابتری اور زبوں حالی کی ترجمانی ہوتی ہے یہ قصیدہ اجڑے ہوئے دلی کی ایک دردناک تصویر ہے قصیدے کے آخری شعر میں اس تصویر کا ماحصل پیش کر دیا گیا ہے۔

یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ واں ہے

قصیدہ ''در ہجو اسپ'' دراصل زوال پذیر مغلیہ حکومت کے عسکری نظام پر طنز ہے اور گھوڑے کی ناتوانی اور لاغری ایک کمزور سلطنت کی بے طاقتی کی مظہر۔ گھوڑے کی ناطاقتی سے متعلق یہ اشعار دیکھیے۔

ناطاقتی کو اس کی کہاں تک کروں بیاں
فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا
ہر گز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

اس مرتبہ کو بھوک سے پہونچا ہے اس کا حال
کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گذار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کروگے یاد
امیدوار ہم بھی ہیں کہے ہیں یوں چمار

بھوک کی انتہا ان اشعار میں دیکھئے۔

ہر رات اختروں کے تئیں دانہ بوجھ کر
دیکھے ہے آسماں کی طرف ہے کے قرار

خط شعاع کو وہ سمجھ دستہ گیاہ
ہردن زمین پر آپ کو پٹکے ہے بار بار

تنکا اگر پڑا کہیں دیکھے ہے گھاس کا
چوکے کو آنکھیں موند کے دیتا ہے دو۔

گھوڑے کی لاغری کی انتہا ریہ ہے۔

ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باؤ سے
میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار

نے استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لہار

گھوڑا جو واقعی شاہی شان و شوکت کا علامیہ ہے اب ذرا اسے میدان کارزار میں دیکھئے۔
گھوڑا کیا ہل رہا ہے قصر شاہی کانپ رہا ہے اور اس کی ایک ایک اینٹ اپنی جگہ سے ہل رہی ہے۔

دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹا
مجھ سے کہا نقیب نے آکر ہے وقت کار

مدت سے کوڑیوں کو اڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کرو میدان میں کارزار

ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اس پہ زین
ہتھیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار

جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار

چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑے تھے منھ میں باگ
ٹلٹک سے پاشنے کے مرے پاؤں تھے فگار

آگے سے تو بڑھ اسے دکھلادے تھا سائیس
پیچھے تقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مارمار

ہر گز وہ اس طرح بھی نہ لایا تھا روبراہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کوہسار

گھوڑے کی بے پناہ سست رفتاری کا اظہار مزاحیہ انداز میں دیکھئے۔

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں
دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار

سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید
تھا سروسا جو قد سو ہوا شاخ باردار

اس طرح دلی (شاہجہاں آباد) کی ویرانی، ابتری، بے زری، بربادی اور تباہی کا نقشہ مخمس درویرانی شاہجہاں آباد میں نظر آتا ہے۔ ان فنکارانہ ہجویہ تخلیقات کو پڑھ کر آخری مغل تاجداروں کی لٹتی ہوئی شان وشوکت، تخت وکشور کی تاراجی معاشی خستہ حالی اور سماجی ابتری کا اندازہ ہوتا ہے۔ معاشرے کا شیرازہ بکھرتا ہوا نظر آتا ہے مرکز کمزور ہونے کی وجہ سے پورا ملک سیاسی انتشار کا شکار ہے مذکورہ بالا تینوں ہجویہ قصائد دلی کی اس صورت حال کو بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نوالحسن ہاشمی لکھتے ہیں۔

"عالم گیر کے بعد ڈیڑھ سو برس گویا ایک بیمار کے بھیانک اور ڈراونے خواب پریشان ہیں جن میں فسادات بد نظمی انتشار اور ہر چیز الٹی سیدھی نظر آتی ہے سیاسی واقعات کا زندگی تمدن و ادب پر براہ راست اثر پڑتا ہے ایسے پر آشوب زمانے میں دہلی کے حالات کا صحیح تصور بھی تکلیف دہ ہے مغلیہ سلطنت اپنی زندگی کے دن پورے کر رہی تھی ایک شمع تھی جو بجھنے کے لئے آخری سانسیں لے رہی تھی تمام ملک میں عموماً اور دہلی میں خصوصاً افلاس بے چینی پریشان حالی اور بد امنی تھی کسی کو کل کی خبر نہ تھی ہر شخص سراسیمہ تھا۔ مالی بے بسی کے ساتھ ساتھ جان عزت و ناموس کی حفاظت کا نہ تو یقین تھا اور نہ کوئی انتظار جو کچھ شریف تھے وہ اپنی عزت و جان لے کر دہلی سے بھاگ رہے تھے۔ تھوڑے بہت جو کچھ امرا تھے وہ آپس کی سازشوں خود غرضیوں اور سیاسی چالوں میں الجھے ہوئے تھے بادشاہ اور اس کے لواحقین کسی میں انتظام اور نظم و نسق کا مادہ نہ تھا اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانیوں میں اخلاق ساتھ نہیں دیتا۔ چنانچہ حرص و آز کی وجہ سے شریفانہ اخلاق و خصائل کسی میں باقی نہ رہے تھے بالکل جنگل کا سا راج ہو رہا تھا کہ جس کی لاٹھی اس کی بھینس۔ فوج کی حالت الگ زار و زبوں تھی نہ کسی کو وقت پر تنخواہ ملتی تھی نہ سامان اسلحہ۔ فوج کیا ہوتی تھی ایک بھیڑ ہوتی تھی جو بے سر و سامان تنخواہ کے وعدوں پر جیا کرتی تھی اور سپاہی ہمیشہ آخر کار تنگ آکر

اپنی ڈھال اور تلوار بھی بنئے کے یاں گروی رکھ دیتے تھے۔
عالم فاضل شاعر ادیب صناع کاریگر سپاہی تاجر ہر ایک
پیشہ ور مفلسی بدامنی وبدحالی کے ہاتھوں زار وزبوں ہو رہا
تھا اور جس کو جدھر سہارا دکھائی دیتا اس طرف چلا جارہا
تھا۔ روز روز کے حملے الگ کمر توڑ دے رہے تھے غرض
کہ مفلسی اور بے چارگی کی وجہ سے لوگوں کا خواب حرام
اور امن اطمینان خواب وخیال ہو گیا تھا۔"

(دلی کا دبستان شاعری از نور الحسن ہاشمی۔ صفحہ ۷۰)

قصیدہ گوئی میں سوؔدا کے سامنے معیار اساتذۂ فارسی تھے۔ انھوں نے چند فارسی شعراء کی زمینوں پر قصائد بھی کہے ہیں۔ سوؔدا کی کلیات میں غزلوں کا وافر خزانہ ہے اور انھوں نے بلاشبہ بڑی اچھی غزلیں کہی ہیں مگر یہ قصیدہ ہے جہاں سوؔدا کے جوہر نہایت آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ قدرت نے سوؔدا کو طنز ومزاح کی غیر معمولی صلاحیت سے نوازا تھا۔ اسی حربہ کے ساتھ انھوں نے اپنے عہد اور سماج کی صحیح عکاسی کی ہے۔

ذوقؔ

ذوقؔ اردو ادب میں ایک ممتاز و منفرد قصیدہ گو کی حیثیت سے مشہور ہیں وہ سودا کے بعد سب سے بڑے قصیدہ نگار ہیں ذوق کا علم گہرا اور مطالعہ وسیع تھا۔ذوق ایک مذہبی انسان تھے ان کو اولیاء اللہ بزرگان دین اور پیشوایان مذہب سے بڑی محبت تھی اس کے باوجود حمد یا منقبت کے اشعار انھوں نے بہت کم کہے ہیں اور اکثر ناپید ہیں اس کی یقیناً کوئی نہ کوئی وجہ ہے۔ذوق کے جملہ قصائد کا مطالعہ کیا جائے تو ایک حقیقت سامنے آتی ہے یعنی ان کی علمیت اور ہمہ دانی۔ ’’قرآن، تفسیر، فقہ، علم نجوم، علم ہیئت ہر چیز سے واقف تھے اور جب قصیدہ کہنے بیٹھتے تو نہایت جگر کاوی کے ساتھ۔ان کو ذہن کا خون جلانا پڑتا اور ان کی علمیت اپنے اظہار کے لئے بے چین ہو جاتی بالآخر انھوں نے فیصلہ کیا ہو گا کہ اپنے محسن و مربی کی مدح میں کیوں نہ دماغ سوزی کی جائے۔ جن کے دامن دولت سے وہ وابستہ ہیں اس لئے کہ۔ ے

ہم نے یہ مانا رہیں دلی میں پر کھائیں گے کیا۔

یہی وجہ ہے کہ گھوم پھر کر ان کے ممدوحین صرف دو عدد ہیں یعنی اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر۔

قبل اس کے کہ ذوق کے قصائد کا مطالعہ سماجیاتی نقطہ نظر سے کیا جائے بہتر ہو گا کہ اس سیاسی و سماجی منظر نامے پر بھی ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے جہاں اور جس میں ذوق سانس لے رہے تھے۔شہنشاہ اکبر کے عہد حکومت میں ایک ایسا موقر سیاسی نظام بر سر عمل تھا جس نے مغلیہ سلطنت کو اگلے ڈیڑھ سو سال تک مضبوط بنائے رکھا۔اس عہد میں مختلف فنون، عمارت سازی، سنگیت اور ادب کو فروغ حاصل ہوا ملک میں خوش حالی تھی اور سکون۔

اکبر کی سیاسی حکمت عملی نے ملک کی دو بڑی قوموں ہندوؤں اور مسلمانوں کو قریب سے قریب تر کر دیا ان میں محبت اور یکجائی کا احساس پہلے سے دوبالا ہو گیا اور بعض مسائل کے باوجود مجموعی طور سے ملک متحد رہا اور ریاستیں فرماں بردار و خراج گذار۔ عظیم مغلوں کے آخری بڑے تاجدار اورنگ زیب کے دور میں سلطنت کے خلاف جاٹوں مرہٹوں اور سکھوں نے بغاوتیں کیں اورنگ زیب کے بعد حکمراں کم و بیش نالائق رہے ملک کی ساکھ گرنے لگی اور ملک تیزی سے ٹوٹنے پھوٹنے لگا آخری مغل تاجداروں کے زمانے میں اصل طاقت امراء کے ہاتھ میں آگئی یہ بھی گروہ بندی کا شکار تھے ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کرتے اور مرکز کے خلاف بھی اورنگ زیب کی موت کے بعد وراثت کی جنگ میں بہادر شاہ کو فتح ہوئی ۱۷۳۹ء میں کرنال کے علاقے میں بہادر شاہ نے مغل فوجوں کو بری طرح ہرایا۔ دلی میں بے رحمانہ قتل کیا گیا اور شہر کی دولت لوٹی گئی۔ مغل سلطنت کی شان و شوکت اب ختم ہو چکی تھی۔ محمد شاہ کے جانشین احمد شاہ عالمگیر ثانی اور شاہ عالم بس نام کے بادشاہ رہ گئے تھے شاہ عالم کا انتقال ۱۸۰۶ء میں ہوا اس کے بعد اکبر نے ۱۸۲۷ء تک حکومت کی۔ اس کا بیٹا بہادر شاہ ثانی آخری مغل تاجدار تھا۔ بہادر شاہ کی حکومت قلعہ معلّٰی تک محدود تھی وہاں بھی جہاں پناہ کا حکم بمشکل چلتا تھا۔ کمپنی کے لوگ قلعہ معلّٰی میں آتے جاتے تھے اور وہاں کے معاملات میں بھی دخیل تھے اندرونی نفاق اور خلفشار اور بیرونی حملوں کی وجہ سے ملک کی معاشی و اقتصادی حالت پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ سودا کے قصیدہ شہر آشوب سے اس وقت کے بگڑے ہوئے سیاسی سماجی اور معاشی حالات کا اندازہ تو ہوتا ہے اس سے کہیں زیادہ مسخ تصویر ذوق کے زمانے کی ہے یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ سودا کی طرح ذوق نے بھی کوئی ہجو کیوں نہ لکھی یا کوئی قصیدہ شہر آشوب۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اول تو ذوق کا مزاج شعری ہجو گوئی سے ہم آہنگ نہ تھا ذوق کے قلم میں طنز و مزاح کا مادہ نہ تھا دوسرے وہ اشارے کنائے سے بھی بادشاہ وقت کو ملک کی خستہ حالی اور بادشاہت کی پامالی کا تصور نہیں پیش کرنا چاہتے تھے مبادا یہ ناراضگی اور خفگی کا باعث ہو کر حصول انعام و زر پر اثر انداز ہو۔

سلطنت سمٹ کر قلعہ معلیٰ تک رہ گئی۔ بادشاہیت سے وابستہ روایتی ہیبت ودبدبہ کا فقدان تھا علماء وشعرا کس مپرسی کی زندگی گذار رہے تھے معاشی تنگ حالی تھی سماج کا شیرازہ بکھر چکا تھا یہاں تک کہ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن۔ ہر طرف انگریزوں کا دور دورہ غلبہ اور حکمرانی تھی بادشاہت صرف نام کو رہ گئی تھی تاج وتخت سب مصنوعی اس کے باوجود بادشاہ کی شان میں ذوق کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

اکبر شاہ ثانی کی مدح میں۔

کون وہ ظل خدا شاہ محمد اکبر
جس کی ہیبت سے ہوں دریوزہ گر ارباب ہمم

جس کے باعث سے منور ہے چراغ خورشید
جس کی دولت سے ہے آراستہ بزم عالم

اس کی دینداری کے نقارے کی اللہ رے صدا
از عجم تابہ عرب اور عرب تابہ عجم

☆☆☆☆☆

خدا کا سایہ ہے اور نائب رسول خدا
محمد اکبر عالم نواز وعرش وقار

ملک صفات وفرشتہ سیر ولی خصلت
بدیں پناہ وبدل دولت وبہ رخ انوار

خدا شناس وطریقت نما حقیقت بیں
بدست موج ہے دریا بہ تمکنت کہسار

بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں۔

وہ شہنشاہ بہادر شہہ کسریٰ انصاف
خسرو جم قدم وداورو دارا حشمت

قوت ملت ودیں قامع کفر الحاد
حامی شرع نبی ماحی شرک وبدعت

تیرا دروازہ دولت ہے مقام امید
تیرا دیوان عدالت ہے محل عبرت

تیرے عشرت کدے میں بار کسے غیر نشاط
تیرے خلوت کدے میں دخل کسے جز، طلعت

تیرا افضال جہاں کے لئے برھانِ کرم
تیرااکرام زمانہ کو دلیل رحمت

عقل میں شمس ہے تو علم میں کان گوہر
فضل میں کعبہ ہے توعلم میں کوہ رحمت

کیسہ گوہر انجم ترا صرف انعام
طاقہ اطلس گردوں تیرا وقف خلعت

روش شیشہ ہر اک سنگ ہوریزہ ریزہ
پڑے البرز پہ گر گرز کی تیرے فریت

شرکشف وار چھپاتا ہے فلک زیر سپہر
کیا غضب ہے تیری شمشیر غضب کی ہیبت

وہ تری تیغ کی برش ہے کہ سایہ جس کا
کردے ایک دم میں ہیولی سی سفارق صورت

ان اشعار میں بادشاہ کے عدل وانصاف ،ہیبت وجرأت بہادری وجوانمردی مروت وسخاوت، شوکت، عظمت علم ودانش جاہ وجلال اور فضل وکمال کی تعریف کی گئی ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ ہاتھی کی تعریف میں ایک شعر دیکھئے۔

کیا لکھوں وصف تیرے فیل فلک پیکر کا
کہ گراں باری ہے اس کی تن البرز پہ شاق

گھوڑے کی تعریف میں چند اشعار۔ ؎

چالاکی ہے وہ توسن چالاک میں ترے
شوخی ہے چشم یار میں عاشق میں اضطراب

کاوے میں یوں وہ جیسے کہ طاؤس رقص میں
اڑنے میں یوں وہ جیسے کہ پرواز میں عقاب

چمکائے ایک ذرا سرمیدان جو اسے
پے پر ہوا یہ جائے جوں ناوک شہاب

گھوڑے ہاتھی کا ذکر یوں ہوا کہ یہ ایک بادشاہ کے لئے نشان امتیاز تھے۔ خواہ یہ سودا کے اس گھوڑے کی مانند ہی کیوں نہ ہو جو ان کے قصیدہ "در ہجو اسپ" میں نظر آتا ہے۔ عدل و انصاف، سخاوت، جواں مردی اور بہادری جمال و جلال، رعب و دبدبہ عقل و دانش فہم و ذکا۔ تدبر اور فراست بادشاہ کے اوصاف حمیدہ سے وابستہ تھے۔ مسئلہ زیر بحث یہ نہیں ہے کہ کیا بادشاہ اکبر ثانی یا بہادر شاہ ظفر میں یہ سارے اوصاف تھے گو کہ ان میں سے کچھ نہ کچھ اوصاف ان میں ضرور تھے بلکہ یہ بادشاہ کے بارے میں ذوق کا تصور ہے۔ راقم الحروف کو سروکار زیر مطالعہ قصیدوں کے ادق الفاظ یا شاعر کی علمیت سے نہیں ہے بلکہ اس تخیلی فضا سے جو از اول تا آخر ان قصائد میں جاری و ساری ہے اور اس فضا کا تمام رنگ و آہنگ بادشاہ کے شاہانہ طمطراق اور کروفر سے ہم کنار ہے۔ مغل بادشاہوں کی تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ ان میں کوئی ظالم یا جابر نہیں تھا رہی عیش کوشی اور تعیش پسندی تو یہ ہر حکومت کے انحطاط و زوال کا باعث ہوتی ہے یہ صرف خاندان مغلیہ ہی تک محدود نہیں مگر بادشاہ کی تعیش پسندی اس کی ذاتی کمزوری ہوتی ہے یہ عوام کے حقوق کو غصب نہیں کرتی۔ مغل خاندان کے آخری بادشاہ اس لحاظ سے تعیش پسند تھے مگر آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر میں یہ بھی کمی نہ تھی بہادر شاہ ظفر کے پیشرو حکمرانوں کے زمانے میں ہی خاندان کی جڑیں کھوکھلی ہوتی چلی جارہی تھیں نوبت بایں جار سید اس پر قابو پانے کے لئے کسی میں دم نہ تھا مگر عوام بادشاہوں کو اپنی آرزوں کا مسکن اپنی امیدوں کا ماوا و ملجا اپنے راحت و اطمینان کا سبب اور اپنے اتحاد

واتفاق کا بنیادی ستون سمجھتے تھے بادشاہ کے بارے میں کم وبیش عوام کا وہی تصور تھا جو صدیوں سے اہل انگلستان کا شاہ انگلستان یا ملکہ انگلستان کے بارے میں رہا ہے اس کا ایک ادنی ثبوت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں انگریزوں کے خلاف عوام صف آرا ہو کر بہادر شاہ ظفر کی سلطنت کو بچانے میں بر سر پیکار ہو گئے اور اس شہنشاہیت کو اپنی آخری پناہ گاہ سمجھنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزوں نے بہادر شاہ ظفر کو جلاوطن کر کے رنگون بھجوادیا حقیقت یہ ہے کہ عوام بادشاہ سے محبت کرتے تھے اور ان تمام آداب کو ملحوظ خاطر رکھتے تھے جو ایک سلطان یا بادشاہ کے شایان شاہ ہیں ذوق کی تربیت قلعہ معلی ہی میں ہوئی تھی اور وہ اسی خاندان ذیشان کے پروردہ نعمت تھے گو اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر اپنے مورثوں کی بیشتر خوبیوں سے محروم ہو چکے تھے مگر مذکورہ بالا بادشاہوں کی مداحی میں مندرجہ بالا اشعار محض مبالغہ کا مظہر نہیں ہیں بلکہ ایک طرف ذوق کے صدق جذبات اور دوسری طرف رائے عامہ کا یعنی عوام بھی اکبر شاہ ثانی یا بہادر شاہ ظفر کے بارے میں ایسا ہی تصور رکھتے تھے۔ دیرینہ سطوت وعظمت سے عاری سہی مگر عوام ان آخری تاجداروں کو انہیں اوصاف سے مزین سمجھتے تھے۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ ذوق کے ممدوحین میں امراء کبار میں سے کوئی نہیں ہے۔ ان کو نہ کوئی سعادت علی خاں ملا نہ اجیت سنگھ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ امراء روساء کی عظمت وشرافت کے بارے میں ذوق کا جو معیار تھا ان کا کردار اس سے یکسر خالی تھا ذوق کے قلم میں ان کے لئے کوئی وجہ کشش نہ تھی اور یہ کہ سماج میں بھی یہ عناصر اپنی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کی وجہ سے ناپسندیدہ اور غیر مقبول رہے ہوں گے۔

ذوق کے ممدوحین محض عدل وانصاف مروت وسخاوت اور بہادری وجواں مردی کا مرقع نہیں ہیں بلکہ ان کا جمال نور افزائے بصارت ہے۔

تو ہے اس طرح سے عزت دہ اولاد تمر
جیسے موسی شرف افزائے بنی اسرائیل

نورافزائے بصارت ہو اگر تیرا جمال
آئیں آنکھوں سے نظر معنی اللہ جمیل

روئے نیکو پہ ہے مائل تری خوئے نیکو
کہوں کیوں کہ نہ کہ الحسن الی لحسن جمیل

اکبر شاہ ثانی کے ملکوتی صفات کو دیکھیے۔

خدا کا سایہ ہے اور نائب رسول خدا
محمد اکبر عالم نواز وعرش وقار

ملک صفات وفرشتہ سیر ولی خصلت
بدیں پناہ وبدل دولت وبہ رخ انوار

خدا شناس وطریقت نما حقیقت بیں
بدست جود ہے دریا بہ تمکنت کہسار

ذوق نے اپنے اپنے ممدوحین کو بہ کمال فضل و تقویٰ نفوسِ قدسیہ میں شامل کیا ہے جو فرشتہ صفت اور عارف باللہ ہیں۔ ذوق نے قصائد میں مبالغہ روا رکھا ہے اور اگر یہ تسلیم بھی کرلیا جائے کہ ذوق نے اپنے ممدوحین کو ایسے اوصاف سے متصف کیا ہے جن سے وہ یکسر خالی تھے تو کم سے کم یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ وہ عیش پسند، بدگمراہ اور آبرو باختہ نہیں تھے اور یہ بات تاریخ سے ثابت ہے کہ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر دونوں کا کردار بے داغ تھا سماج اپنے آقا کی تصویر ہوتا ہے سماج اپنے حاکم کی نقل کرتا ہے سماج اپنے رہن سہن اور آداب معاشرت میں اپنے حکمرانوں کے نقش قدم پر چلتا ہے اس سے یہ بات خود بخود صاف ہو جاتی ہے کہ دور ظفر اور دور اکبر شاہ ثانی کا معاشرہ خواہ کتنے ہی انتشار و خلفشار کا شکار کیوں نہ رہا ہو مگر اخلاقی برائیاں اس حد تک نہ رہی ہوں گی جتنی کہ لکھنؤ کی فضا میں یا محمد شاہ رنگیلا کے دور میں تھیں۔

ذوق تہذیب و تمدن تعلیم و تربیت علم و اخلاق، کردار اور شخصیت سازی کا ایک واضح اور اعلیٰ معیار رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے ممدوحین کے تعلق سے جو اخلاقی اور حکیمانہ

نکات پیش کیے ہیں در اصل سماج کے عام اور خاص دونوں قسم کے انسانوں میں انہیں اوصاف حمیدہ اور خصائص جمیلہ کی خوبو دیکھنا چاہتے تھے تا کہ ایک صحت مند معاشرہ صحت مند دل ودماغ کا ضامن ہو اور انسان کو بجا طور پر اشرف المخلوقات کہا جاسکے۔ وہ بشر کو پاک باطن، نیک نہاد، بااخلاق، مکر وریا سے دور، تربیت وتہذیب سے آراستہ وپیراستہ دیکھنا چاہتے تھے۔ اشعار دیکھیے۔

نظر خلق سے چھپ سکتے نہیں اہل صفا
تہہ دریا سے چمک کر نکل آیا گوہر

پاک دنیا سے ہیں دنیا میں ہیں گو پاک سرشت
غرق ہے آب میں میں پر تر نہیں اصلا گوہر

ہے دل صاف کو عزت میں بھی گردوں سے غبار
گرد آلو یتیمی ہوا تنہا گوہر

☆☆☆☆☆

کور باطن کو ہو کیا جوہر دانش کی شناخت
کہ پرکھتا نہیں جزء دیدہ بینا گوہر

ربط ناچیز سے کرتے ہیں کوئی پاک نہاد
ہو نہ ہم صحبت تار رگ خارا گوہر

ڈر زمانہ سے وہ عیار ہے یہ ہوش ربا
لاکھ بے ہوشیوں سے جس کی بھری ہے زنبیل

ہے توکل کا احاطہ وہ عزیمت کا حصار
کہ بجز حفظ خدا جس کی نہ خندق نہ فصیل

گم ہوں ظاہر کی خرابی سے صفات اصلی
زنگ دیتا ہے چھپا جوہر شمشیر اصیل

پیش دشمن نہ گذر حق سے نہیں سانچ کو آنچ
بلکہ ہے آتش نمرود گلستان خلیل

ہے تہہ خاک بھی قاروں کو سفر حشر تلک
نہیں تاتحت ثریٰ منزل آرام بخیل

دل کے ہے ایک ورق میں وہ حقیقت ساری
جس کا اجمال قضا اور قدر ہے تفصیل

ذوق کا قصیدہ "شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت" ذوق کے مشرقی علوم وفنون اور مصطلحات ان کی علمیت اور ہمہ دانی کا گنجینہ معنی ہے۔اس میں انھوں نے علم نجوم ہیئت فلسفہ اقلیدس علم نباتات وجمادات علم ہندسہ اور موسیقی سے کلی واقفیت کا ظہار کیا ہے ان کے قصائد سے ان کی عربی دانی بھی متشرح ہے بعض قصائد کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے کہ شاعر طبیب بھی ہے اس زمانے کا معاشرہ ہی ایسا تھا کہ بیک وقت آدمی عالم دین ہوتا شاعر بھی اور حکیم بھی، یہ سلسلہ بعض قصبات میں پشت در پشت اب بھی چلا آرہا ہے۔چند اشعار پر نگاہ ڈالئے۔

پائی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں
زود چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا

ہر مزاج بلغمی میں ہوتی ہے تولید خون
چاندنی کا پھول ہو گر ارغوانی ہی بجا

نام کو اشیا میں نے تلخی رہی نے سمیت
بن گئی تریاک افیون زہر میٹھا ہو گیا

کیا عجب جدوار کی تاثیر گر رکھے زقوم
کیا عجب گر آب حنظل دیوے شربت کا مزا

نیش کی جانوش ہو دنبالہ زنبور میں
کام میں افعی کے ہو مہرہ بجائے آبلا

موتیا بند آنکھ میں اپنی جو رکھتی تھی صدف
اب رکھے ہے روشنی مثل دل اہل صفا
نسخہ پر لکھنے نہیں پاتا ہو الشافی طبیب
کہتا ہے بیمار بس کر مجھ کو بالکل ہے شفا

طب سے متعلق بعض الفاظ ملاحظہ ہوں۔

نفخ شکم، برگ زرد، اوراق طلا، ماالحیات، ریزہ فولاد، نبض صحیح، بید مجنوں، کحل بصارت، بیماریٔ غواق وزحیر، تپ لرزہ، رطوبت، تبخیر وغیرہ۔

علم طب عربی وفارسی اردو دیگر علوم سے ذوق کی واقفیت کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ ان قصائد میں بلاشبہ ذوق نے اپنے علم کا رعب جمایا ہے اور خوشنودی شاہ کو بھی پیش نظر رکھا ہے مگر یہ اشعار قارئین وسامعین کے لئے بھی ہیں۔ شاعر محض اپنی مسرت کے لئے نہیں لکھتا وہ جو کچھ کہتا ہے یا لکھتا ہے دوسروں تک اس کی ترسیل چاہتا ہے۔ ذوق کی شاعری کی نوعیت ایک مہذب پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ سماج کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق کے گرد وپیش علماء ادبا اطباء اور شعراء کی کثرت تھی متوسط درجہ کے لوگوں کا مذاق شعری رچا ہوا تھا ذوق نے اپنے قصائد لکھتے وقت معاشرے کے مزاج کو بھی پیش نظر رکھا ہوگا۔ اس سلسلے میں تنویر احمد علوی کا مندرجہ ذیل بیان راقم الحروف کے دعویٰ کی تصدیق کرتا ہے۔

> "ان کے سامنے خاندان ولی اللہ کے افراد امجاد تھے اور خود شاہ عبد العزیز سے آپ کو بڑی عقیدت تھی وہ ان کی خدمت میں نیاز مندانہ حاضر ہوتے اور عقیدت مندانہ فیوض بروکات حاصل کرتے علاوہ ازیں مفتی صدر الدین جیسا عالم ادب اور مولوی فیض الحق جیسا متقی ان کی دلی میں موجود تھا۔ ان بے مثال شخصیتوں سے ذوق ضرور متاثر ہوئے ہوں گے اور میرے خیال میں بادشاہ سے

متعلق مدح خوانی میں انہیں تاثرات کا اظہار ہوا ہے۔
بادشاہ جس کو انھوں نے اپنا ممدوح بنایا تھا وہ ایک فرد نہ تھا
اپنے عہد کا میشل Symbol تھا اس اعتبار سے ذوق کی
ستائش گری و ثنا خوانی کا یہ پہلو بھی حقیقت و واقعیت سے
بہت قریب ہے"

ذوق کی زندگی اور شاعری درباری ماحول تک محدود تھی ان کے قصائد سے ملک کی عام سیاسی فضا اور معاشی ابتری کا پتہ نہیں چلتا اس کے سبب کی جانب اشارہ کر دیا گیا مگر درباری زندگی کی تصویر کشی، طبقہ اشراف کے روز و شب اور انکے اعلیٰ ذہنی معیار کی عکاسی کی حد تک یہ قصائد لاجواب ہیں۔

مومن خاں مومنؔ

مومن اردو کے ایک طرحدار قصیدہ نگار ہیں۔ قصیدہ نگاری پر ہی کیا موقوف ہے بحیثیت شاعر بلکہ بحیثیت انسان بھی وہ اوروں سے بالکل مختلف تھے۔ ایسے زمانے میں جب شاعر کا ذریعہ آمدنی صرف شعر گوئی تھا اور گزر بسر کے لئے وہ بادشاہوں اور امیروں کے دست نگر تھے مومن نے طبابت کو بطور ذریعہ معاش اختیار کیا اور بے نیازانہ زندگی بسر کی۔ طبابت کے سوا وہ ایک اور فن میں مہارت رکھتے تھے اور یہ فن تھا اختر شناسی۔ ہمیشہ سے انسان کی یہ کمزوری رہی ہے کہ وہ اپنی قسمت کا حال جاننے اور آنے والی زندگی کے نشیب وفراز سے آگاہی حاصل کرنے کے لئے بے قرار رہتا ہے چنانچہ علم نجوم سے واقفیت رکھنے والے ہمیشہ معاشرے میں مقبول رہے ہیں۔ مومن کی مقبولیت کا ایک راز یہ بھی تھا۔ راجا اجیت سنگھ سے تعارف کا وسیلہ مومن کا یہی فن تھا راجا صاحب نے مومن کے ہی فن سے متاثر ہوکرانھیں انعام واکرام سے نوازا اور بطور اظہار تشکر مومنؔ نے ان کی شان میں قصیدہ لکھا۔

مومن نے درباداری اور فرمائشی شعر گوئی سے ساری زندگی احتراز کیا حد یہ ہے کہ میر تقی میرؔ سے بھی زیادہ اپنے دل کی دنیا میں کھوئے رہے اور اپنی شاعری کو عشق مجازی کے دائرے میں محصور کر دیا اس لئے یہ کہا گیا کہ انھوں نے عشق مجازی کی دنیا سے باہر قدم نہیں رکھا اور ان کے عہد میں خود ان کے گرد وپیش جو حادثات رونما ہو رہے تھے اس سے قطعاً بے نیاز رہے۔ یہ اعتراض درست نہیں۔ اردو شاعری بالخصوص غزل کی شاعری ہے اور غزل کا رمز وایما واقعات وحادثات کے واشگاف اظہار کی اجازت نہیں دیتا لیکن اشارے کنایے میں ہر بات کہی جاسکتی ہے اور کہی جاتی رہی ہے بلکہ جو بات اشارے میں کہی جائے وہ زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ ایک عربی مقولہ ہے کہ کنایے میں صراحت سے زیادہ حسن ہوتا ہے۔

غرض یہ کہ مومنؔ کی غزل میں اور اس سے کہیں زیادہ ان کے قصیدوں میں اپنے عہد وماحول کا عکس نظر آتا ہے اور سماجی زندگی کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے۔

مومنؔ کے زمانے میں وہابیت اور بدعت ایک دوسرے سے دست وگریباں تھے۔ اسی طرح مسلم سماج کبھی سنی شیعہ تنازعے سے بے نیاز نہیں رہا لیکن وہ زمانہ نسبتاً زیادہ فرصت کا زمانہ تھا مصروفیت کم ہو تو ذہن ایسے بیکار مسئلوں کی طرف زیادہ راغب ہوتا ہے چنانچہ جب مصروفیت بڑھی اور سرسید کے عہد کا آغاز ہوا تو یہ قضیہ کسی حد تک کم ہو گیا۔ جب سرسید سے ایسے مسائل پر سوال کیئے گئے تو انھوں نے ایسے مسئلوں پر سنجیدگی سے غور کرنا بھی ضروری نہ سمجھا اور صاف کہہ دیا کہ ان باتوں پر غور کرنے کی مجھے فرصت نہیں لیکن مومن کا زمانہ ایسے ہی مسئلوں میں الجھے رہنے کا زمانہ تھا، ان کے یہاں جا بجا ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں وہ خلفائے راشدین کی واضح الفاظ میں حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:۔

معاندو! جو کہا خاتم رسالت نے
کہ میرے بعد نبوت کے تھا عمر قابل

یہی خلافت راشد کی اس کو بس ہے دلیل
یہی امامت برحق کی اس کو بس ہے سجل

بڑھایا پائیہ الہام رائے صائب سے
کہ مشورے پہ ہوئی اس کے وحی بھی نازل

حضرت عثمان کی خلافت کے بارے میں وہ اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:۔

شرط ایمان ہے پیان خلافت اس کا
وہ مسلمان ہی کیا جس کو ہو اس میں انکار

قصہ بیعت رضوان میں اشارہ ہے یہی
ورنہ کوئی نہیں ہم دست رسول مختار

قصیدے میں نسبتاً صراحت کی گنجائش تھی ورنہ غزل کے ایمائی فن کا احترام کرنے کے باوجود اس صنف میں بھی وہ اپنے دل کی بات کہہ ہی گزرتے ہیں مثلاً :۔

مری نماز جنازہ پڑھائی غیروں نے
مرے تھے جن کے لئے وہ رہے وضو کرتے

یہاں نہایت لطیف انداز میں اشارہ کیا ہے کہ ان کا محبوب سنی عقیدہ پر کاربند ہے سنی جسے نماز جنازہ کہتے ہیں اور جس کے لئے وضو کو ضروری جانتے ہیں اسی کو شیعہ دعائے جنازہ کہتے ہیں اور اس لئے وضو کو ضروری نہیں مانتے اس شعر میں ارشاد ہوا کہ میری نماز جنازہ شیعوں نے پڑھی جس کے لئے ہم نے جان دی وہ سنی تھا۔ وہ وضو کرتا رہ گیا ایک اور شعر ہے :۔

گمان خواب راحت ہے علاج اس بدگمانی کا
وہ کافر قبر میں مومن مرا کاندھا ہلاتا ہے

شیعی عقیدے کے مطابق مردے کو قبر میں اتارنے کے بعد اس کا کاندھا ہلا کر اسے تلقین کی جاتی ہے کہ منکر نکیر جب قبر میں سوال کریں تو انہیں اپنے عقیدے کے مطابق بالکل درست جواب دینا۔

مومن کو اپنی وہابیت پر بھی بہت ناز تھا چنانچہ یہاں تک کہہ گزرے کہ :۔

مومن نہیں جو ربط رکھیں بدعتی سے ہم

عہد مومن کے مسلم معاشرے میں دین داری کا غلبہ تھا۔ مغرب کی مادہ پرستی نے اس وقت تک مسلم سماج کو اپنی گرفت میں نہیں لیا تھا۔ مومن تو خاص طور پر لہو و لعب کی زندگی سے دور تھے۔ بقول محمود الہی مومن نے قصیدہ کے مذہبی موضوع میں وسعت پیدا کی۔ اب تک سرور کائنات کی نعت حضرت علیؑ اور ائمہ معصومین کی منقبت اور دیگر بزرگان دین کی مدح میں قصیدے کہے جاتے تھے۔ مومن نے پہلی بار خلفاء راشدین کی شان میں قصیدے کہے اور ان کی عظمت کا نقش لوگوں کے دلوں پر بٹھایا۔

ان کا قصیدہ:۔

کوئی اس دور میں جیئے کیونکر
ملک الموت ہے ہر ایک بشر

سیدنا ابو بکر صدیقؓ کی شان میں ہے ایک اور قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

جو اس کے زلف کو دوں اپنے عقدۂ مشکل
تو بو الہوس کا بھی ہر گز کبھی نہ چھوٹے دل

سیدنا عمر فاروق اعظم کی مدح میں ہے ایک اور قصیدہ جس کا مطلع ہے:۔

ہے یہی صورت دیداز تو مرنا دشوار
دم شماری کی مری عمر ہے تاروز شمار

یہ قصیدہ حضرت عثمانؓ غنی ذی النورین کی مدح میں ہے ان قصیدوں کا انداز تو نہایت عالمانہ ہے مگر انداز بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ خلفائے راشدین کے مخالفوں کو اپنے حملے کا نشانہ بنا رہے ہیں۔ سخت گوئی سے تو انھوں نے ہمیشہ دامن بچایا ہے لیکن شدت پسندی بہر حال نمایاں ہوتی ہے۔ عہد مومن کا سماجی ماحول بہت خوشگوار نہیں تھا ہر طرف غربت و تنگدستی کا دور دورہ تھا۔ باکمال امیروں کی ناقدری کے سبب مفلوک الحال تھے۔ تملق پسندوں کی بن آئی تھی جاہلوں اور بے ہنروں کو انعام واکرام سے نوازا جانا اس سماج کی ایک نمایاں خصوصیت تھی سیدنا حضرت ابو بکر صدیق کی شان میں جو قصیدے کہا ہے اس میں یہ شکایت زیادہ نمایاں ہے:۔

کوئی اس دور میں جیے کیونکر
ملک الموت ہر ایک بشر

نہ امیروں کو پائے بندی عدل
نہ رعایا مطیع وفرماں فر

اس کو ہو رستم زماں کا خطاب
جو کرے قتل خرد سالہ پسر

قاضی مشتری کمال سے ہیں
ہندوان زحل شیم برتر

صد انجم شناس سے تاباں
مہ کامل کی طرح داغ جگر

پا کے الزام دست خالی سے
فلسفی پیٹتا ہے اپنا سر

سروران سپہر مرتبہ ہیں
بس کہ جاہل نواز دوں پرور

ایک حمدیہ قصیدے میں زندان فرنگ کی سخت گیری کی شکایت کرتے ہیں:۔

دل زلف سے ہورہا تو جانو
زندان فرنگ سے چھڑایا

اس زمانے کی ایک خصوصیت اور تھی۔ بادشاہوں اور امیروں کی سرپرستی کے لئے علمیت کا اظہار ضروری تھا استاد ذوق نے اس سلسلے میں اپنا سکہ جمانے کے لئے سب سے پہلے اپنی علمیت کا مظاہرہ کیا اور مختلف فنون کی اصطلاحوں کا استعمال کیا۔ مومنؔ بھی مختلف علوم میں مہارت رکھتے تھے۔ قصیدوں میں اس مہارت کا اظہار ہوا ہے۔ جو اصطلاحات انہوں نے استعمال کی ہیں اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

طب:۔ حکیم وہ ہوں کہ جاتے رہیں حواس اگر
کرے معارضہ سردفتر عقول ونفوس

اقلیدس:۔ گواہ عصمت مریم ہو کثرت اولاد
عقیمہ مجھ سے سنے گر بیان شکل عروس

عملیات:۔ طلسم ماہ لکھوں گرپے زباں بستن
بنائے مہر دہن چرخ نقطہ جاسوس

نجوم:۔ یقین کہ زہرہ وخورشید میں مقابلہ ہو
پڑھوں جو میں پے دوری دعائے بدریطوس

یہ چند مثالیں تھیں ورنہ یہ فہرست بہت طویل ہے۔

نیاز فتح پوری نے مومن کے کمال فن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی انہیں صف اول کا قصیدہ گو تسلیم کرتے ہیں۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کی رائے ہے کہ سودا کے سوا قصیدے میں کوئی ان کا مد مقابل نہیں۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی نے مومن کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے اردو قصیدے کو وہ راہ دکھائی جو دریوزہ گری سے بچ کر نکلتی ہے۔ وہ ایک خوددار انسان تھے اور اس خودداری کا اظہار بقول فریدی ان کے قصیدوں میں بھی ہوا ہے۔

قصیدے میں سماج کے مصائب ومحاسن کی عکاسی کی گنجائش کم ہے۔ مومن کے قصیدوں میں یہ کام اور بھی دشوار ہے کیونکہ انھوں نے قصیدے میں غزل کا رنگ سمویا ہے اس کے باوجود عہد مومن کے قصائد میں سماجی تصویر کشی کا مطالعہ کیا جائے تو مومنؔ کے قصیدوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

انشاؔ

اردو قصیدہ نگاروں میں انشاء ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ ان کی ہمہ دانی علمیت و قابلیت اور زور طبیعت کا اعتراف ادب کی تاریخ کے ہر عالم اور محقق کو ہے۔ انھوں نے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہے ہیں اس سے وہ اپنی تخلیقی قوت کا مظاہرہ کرنا چاہتے تھے ان کو کئی زبانوں پر عبور تھا اور بیشتر زبانوں سے واقفیت۔ اس کا احساس ہمیں ان کے قصائد کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے علم کا بھی طرح طرح سے مظاہرہ کرتے ہیں اور اپنے ہم عصر شعراء پر سبقت لے جانا چاہتے ہیں۔ صنائع اور بدائع، تشبیہات و استعارات کے استعمال میں ان کو کمال حاصل ہے بنیادی طور سے ان کے مزاج کا خاصہ شوخی ہے چنانچہ غزل کے علاوہ اردو قصائد میں بھی یہ شوخی جا بہ جا ٹپکتی ہے۔ ادب کا کوئی بھی طالب علم انشاء کی ذہانت و فطانت کا منکر نہیں ہے۔ اردو قصائد کے روایتی اجزائے ترکیبی کا التزام انشاءؔ کے کلام میں اسی قدر ہے جتنا دوسرے شعراء کے کلام میں۔ سوداؔ کے ممدوحین کی طرح انشاء کے ممدوحین کی تعداد زیادہ نہیں ہے انھوں نے اعلیٰ پایہ کی حمد لکھی ہے اور منقبت بھی مدح نواب سعادت علی خاں والئی اودھ کی ہے بادشاہ دہلی، شاہ عالم بادشاہ انگلستان جارج سوم کی اور مرزا سلیمان کی شان میں اور ایک قصیدہ دولہن جان کی مدح میں ہے۔

ہمارا موضوع یہ دکھانا نہیں ہے کہ انشاء نے اجزائے ترکیبی کے اہتمام میں کیا کیا گل کھلائے ہیں یا ان سب میں کسی میں جدت و ندرت کیا کیا پیدا کی ہے۔ منشاء صرف یہ ہے کہ قصائد انشاؔء کا مطالعہ کس حد تک ہمیں دور انشاء کو سمجھنے میں مددگار ہے اور یہ کہ ان کی سماجی معنویت کیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ انشاء نے اپنے قصیدے میں عربی اور فارسی کے ادق اور

مشکل الفاظ استعمال کئے ہیں۔ منطق و فلسفہ اور ہیئت و نجوم کے نکات کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کا بھی استعمال ہے۔ ترکی، خراسانی، پشتو، کشمیری اور خراسانی الفاظ کا بھی وجود نظر آتا ہے مگر ان کی طبیعت کا جوہر ہندی الفاظ اور ہندوستانی صنمیات کے میدان ہی میں آب و تاب سے نمایاں ہوتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک بدلتے ہوئے سماج کے اندر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور اردو نہایت فراخدلی کے ساتھ اور بغایت وسعت نظری سے مقامی الفاظ و محاورات کو جذب کر رہی تھی ان قصائد کے مطالعہ سے ایک ایسے سماج کی شکل سامنے آتی ہے جہاں ہندی اردو کا چلن ساتھ ساتھ تھا جب دوسری زبانوں کے الفاظ کسی زبان میں شامل ہوتے ہیں تو وہ اپنے اصل مفہوم و معنی کے ساتھ دوسری زبان میں شامل ہو کر ایک مخصوص فضا اور سیاق و سباق میں اظہار کا موثر آلہ کار بن جاتے ہیں۔

تذکرہ نگار اس بارے میں مختلف الآرا ہیں کہ انشاء کے بزرگ ہندوستان میں سمر قند سے آئے تھے یا نجف اشرف سے۔ انشاء کی پیدائش نواب سراج الدولہ کے عہد میں ہوئی تھی وسط ایشا کی زبانوں یا عربی فارسی سے انشاء کا لگاؤ ان کے خون میں تھا اور یہی جواز ہے ان کے قصائد میں ان زبانوں کے استعمال کا پھر یہ کہ فارسی عربی کی مشکل اور پیچیدہ تراکیب کا استعمال بھی طغرائے سخوری تصور کیا جاتا تھا مگر انشاء کی قدرتی دلچسپی ہندوستانی زبانوں سے تھی خصوصیت کے ساتھ اردو سے جو دن بہ دن نکھرتی جا رہی تھی اور ہندی سے جس زبان میں راگ گائے جاتے اور گیت لکھے جاتے۔ انشاء کا میلانِ طبع بھی موسیقی اور گیت گانے سے تھا جس کا اظہار ہندی میں زیادہ خوش کن ہو سکتا تھا۔ پھر نواب شجاع الدولہ شاہ عالم اور نواب سعادت علی خاں کے درباروں سے وابستگی اور لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ سے قربت یہاں تک کہ انھوں نے عورتوں کی زبان مین اشعار کہے ہیں جو ٹھیٹھ ہندی میں ہیں اول تو یہ کہ ملک میں لسانی تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں معاشرت اور تمدن کا مزاج بدل رہا تھا اس پر مستزاد لکھنؤ میں رہن سہن اور وہاں کی بولی کا مٹھاس جو اردو اور ہندی کا آمیزہ تھی یہ آہنگ اور یہ طرز ادا انشا کے مزاج سے میل کھاتا تھا اور شہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح میں

ہندی الفاظ کی بھرمار مثلاً جوبن باس کمنڈلی، چتون انکھیل سدھوٹ دھڑی کٹ روپ اڈک، سنگ رنگ، ڈھنگ، یعنی جواہر کی تین خوبیاں جن میں سے اگر ایک کم ہو جائے تو اس کی قیمت گھٹ جاتی ہے اسی طرح دولہن جان کی تعریف میں یہ الفاظ گھونگھٹ سہاگ سرکھٹ کٹار ابکرماں گدراہٹ کرتی بچپن وغیرہ یہی نہیں بلکہ اول الذکر قصیدے میں تو سارے قوافی ہندی کے الفاظ ہیں مثلاً للچاہٹ نرماہٹ نیٹ گرماہٹ الجھاہٹ چمکاہٹ شرماہٹ ریٹ چنٹ پنگھٹ پلٹ جیوٹ چوکھٹ منھ پھٹ جھمٹ اوراٹ سٹ وغیرہ ہندی سے شغف صرف ہندی الفاظ و محاورات تک نہیں بلکہ ہندو ضمنیات و تلمیحات سے بھی شعری اظہار کا کام لیا ہے مثال کے طور پر گوکل متھرا کے پاس ایک مقدس مقام جہاں کرشن جی کا بچپن گذرا تھا بیندرابن متھرا کے پاس کا جنگل کرشن جی کی لیلا بھومی کدم یا کدمب ایک سایہ دار درخت کا نام جس پر کرشن جی گوپیوں کے کپڑے نہانے میں لے کر چڑھ جاتے تھے۔

بنسی بٹ برگد کا پیڑ جس کے نیچے کرشن جی بانسری بجایا کرتے تھے گوپیاں کرشن جی کی سہیلیاں جو تعداد میں سولہ سو مشہور ہیں اور جو کرشن جی کا دل بہلاتی تھیں راجہ نل: مہابھارت کے ایک ضمنی قصے کے مطابق نشادھ کا راجہ یہ جودھر دیس کے راجہ بھیم کی بیٹی دمن یادمنی کا عاشق اور شوہر تھا یدھشٹر یا جدھشٹر مہابھارت کے مطابق چندربنسی راجہ وچیتر ویریہ کے بیٹے پانڈوں کے پانچ بیٹوں (پانڈوں) میں سے سب سے بڑے بیٹے کا نام بھبھکن راون کے بھائی کا نام راجہ کرن ہندو دیو مالائی زمانے کا ایک بڑا راجہ جو سخاوت میں مشہور تھا بھیکن مہابھارت کا مشہور پہلوان اور جوگی جے پال وغیرہ۔

قصیدے کی فضا میں نغمگی سرخوشی اور موسقیت پیدا کرنے کے لئے جن زیورات کا اظہار انشاء نے اپنے شعری اسلوب میں کیا ہے وہ خالص ہندوستانی معاشرت سے وابستہ ہیں مثلاً سراسری چنیا گہنا انوٹ یعنی وہ گھنگرودار زیور جو عورتیں پاؤں کے انگوٹھے میں پہنتی ہیں ٹیکا اور جھمکا۔ وغیرہ ایک شعر میں آٹھ زیورات کے نام بہ یک لخت دئے گئے ہیں۔

وہی سراسری چنپا کلی وہی گہنے
وہ ٹیکا بینے وہی جھمکے اور وہی انوٹ

انشاء طبعاً شوخ اور چلبلے تھے ان کو گیت گانے اور میلے ٹھیلے میں جانے کا وافر شوق تھا خود ان کی آواز بہت سریلی تھی ان کے بارے میں مشہور ہے کہ اکثر بات کرتے جاتے اور گاتے جاتے تھے فن موسیقی سے واقف تھے اور مروج راگوں پر ان کو درک حاصل تھا چنانچہ قصائد میں رقص سرود اور ناچ گانے سے متعلق الفاظ و مصطلحات سے ایک طرف تو خود انشاء کا ایک مخصوص کردار ابھر کر سامنے آتا ہے دوسری طرف اس امر کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ راگ ورنگ اور رقص و سرور کی محفلیں کس حد تک لکھنوی معاشرت میں رچی ہوئی تھیں۔

لکھنوی معاشرت کی عریانیت ان اشعار میں دیکھیے

گال گدرائے ہوئے چومنے کے لائق ہونٹ
غبغب اور سیب ذقن بوسوں کے قابل چٹ پٹ

وہ دھواں دھار دھڑی دانت سوموتی کی لڑی
تہ میں انداز تبسم کے رچی شرماہٹ

گردن اس دھج سے صراحی ہوئے سرخ کی جوں
خون عشاق چڑھا جانے کو حاضر غٹ غٹ

آتیں کوچہ مہتاب نظر آتی ہے
اس کے ساعد کی ڈلک میں تھی یہ کچھ پھیلاوٹ

بینہ جوں آئینہ شفاف شکم ایسا صاف
جس میں مخمل کی شکن کی سی پڑی ستھری ہٹ

قمقمے نور کے تھیں اس کی کچیں وہ دونوں
ہو انہیں دیکھتے ہی اور ہی کچھ للچاہٹ

گدگداہٹ یہ اگر ناف کی پڑجائے نظر
چٹکف دست خیال اس سے وہیں جائے چمٹ

رقص وموسیقی کے متعلقات پر نظر ڈالئے :۔ ارغنوں الخوزہ تنہا بانسری، فرنگی طنبور، صندوق فرنگی، سارنگی، گھنگھرو، چھن چھن، چھم چھم، پرن، طبلہ، وغیرہ۔

ارغنوں کی کہیں اواز کہیں ناچ کی ہے
خفقان جس سے کہ جاتا رہے اور گھبراہٹ

نوبتی گاویں سب الخوزہ وشہنا میں سدا
دھرپت اور قول خیال اور ترانہ تروٹ

تیرے ہی مجرے میں ہو نغمہ سرا صبح کا وقت
بھیروی ، گنکلی توڑی والھیا اورکھٹ

تیرے ہی مجرے میں گایا کریں سب اہل نشاط
قول و آہنگ ونوا،ما تھا، ترانہ، سرگم

بھیر دیں کنکلی اور مالسری اور سارنگ
پوربی گوری یمن پرج ہیں اور جتنے نغم

راجہ اندر کے اکھاڑے میں ہوجوں پریوں کا ناچ
ور دولت پہ ہمیشہ رہے یوں ہی چھم چھم

☆☆☆☆☆

بہاگ تھا کہیں توڑی کہیں تھی مالسری
کہیں کدارا کہیں کنکلی کہیں تھا کھٹ

کہیں تو پرملو کا ناچ تھا کہیں سنگیت
قیامت ان کی اٹھنی تھی اور قہر پلٹ

وہی کریل کی کنجیں تھیں اور نبدرا بن
سہانی دھن رہی مرلی کی وہی ہنسی ہٹ

☆☆☆☆☆

حوض صندوق فرنگی کے مشابہ ہو گا

اس میں ہوویں گیپری زاد سبھی عکس نگن

کیا تعجب ہے جو فواروں کی ہو سارنگی

رعد کے طبلے بجیں ایسے کہ ہوں مست ہرن

لکھنوی معاشرت میں طوائف کس قدر دخیل تھی اس کا علم تو مختلف ناولوں اور داستانوں اور کہانیوں سے ہوتا ہے مگر جارج سوم کی تعریف میں اس شعر سے اس تصور پر چھوٹ پڑ رہی ہے۔

چاند تارے کا دوپٹے کو شب ماہ سے اوڑھ

منھ کی بوند کی بجاتی ہو گی گھنگھرو چھن چھن

ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی

چوکڑی بھولیں جسے دیکھ غزالانِ ختن

تاریخ کا مطالعہ اس امر کا شاہد ہے کہ محکوم قوم ہمیشہ حکمران قوم کے کلچر کی نقل کرتی ہے انگریزوں کے رہن سہن پوشش، تمدن اور آداب معاشرت کے اثرات ہندوستانی قوم پر ناگزیر تھے حکمران قوم کی بالادستی اور اس کی غلبہ کا اثر زبان پر بھی پڑتا ہے ایک قصیدے کے حوالہ سے بتایا گیا ہے کہ کس طرح ہندی الفاظ و محاورات نے یعنی مقامی بولی نے اردو زبان کے دامن کو کشادہ کیا بالکل اسی طرح زبان اردو کی صلاحیت اخذ و قبول نے انگریزی الفاظ و محاورات و مصطلحات کو اپنے اندر سمو لیا اور اس کے نہ زائل ہونے والے اثرات آج تک اس زبان میں پائے جاتے ہیں اس نقطہ نظر سے بادشاہ انگلستان جارج سوم کی تعریف میں قصیدہ مطالعہ کے سلسلے میں دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔ چند الفاظ پر نظر ڈالئے چیری صاحب، 7Ohn Chery بنارس میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ریزیڈنٹ جن کو وزیر علی خاں نے اودھ کی مسند ریاست سے اپنی معزولی کے بعد قتل کر دیا رجمن Regiment پوڈر Powder کوچ Couch بوتل Bottle لندن، الکٹری سٹی Electricity لارڈ

Lord گورنزار گن اردلی وغیرہ۔

قصائد انشاؔء کے سماجیاتی مطالعہ کے لئے قصیدہ در مدح جارج ثالث کی سطحوں پر زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ اسی غرض سے افہام تفہیم کے لئے یہ قصیدہ من وعن پیش کیا جا رہا ہے۔

بادشاہ انگلستان جارج سوم کی تعریف میں

بگھیاں نور کی تیار کرائے بوے کمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانان چمن

عالم اطفال نباتات پہ ہوگا کچھ اور
گورے کالے سبھی بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن

کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر
بیٹھ کر جلوے کی کرسی پہ دکھاوے کا پھبن

شاخ نازک سے کوئی ہاتھ میں لے کر ایک کیت
ہوالگ سب سے نکالے گا نرالا جوبن

نسترن بھی نئی صورت کا دکھاوے کا رنگ
کوچ پر ناز کے جب بانور کھے کا بن ٹھن

اپنے گیلاش شگوفے بھی کریں گے حاضر
غنچہ وگل سبھی دھاں کھولیں گے بوتل کے دہن۔

اہل نظارہ کی آنکھوں میں نظر آوے گی
باغ میں نرگس شہلا کی ہوائی چتون

اور ہی جلوے نگاہوں کے لگے گی دینے
اودی باناتات کی کرتی میں شکوہ سوسن

بجے بل بل کے بجاویں کے فرنگی طنبور
لالہ لاوے گا سلامی کو بنا کر پلٹن

کھینچ کر تاررگ ابر بہاری سے کئی
خود نسیم سحر آوے گی بجانے ارگن

اپنی سنگین چمکتی ہوئی دکھلاوے گی
آپڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن

نے نوازی کے لئے کھول کر اپنی منقار
آکے دکھلاوے گی بلبل بھی جو ہے اس کا فن

ارولی کے جو گراں ڈیل ہیں ہوں گے سب جمع
کرتا پھونکے گا جس وقت کہ آسکھدرسن

آوے گا نذر کو شیشے کی گھڑی لے کے حباب
یاسمیں پتوں کی پنیس میں چلے گی بن ٹھن

نکہت آوے گی نکل کھول کلی کا کمرہ
ساتھ ہوئے گی نزاکت بھی جو ہے اس کی بہن

حوض صندوق فرنگی کے مشابہ ہوگا
اس میں ہوویں گے پری زاد سبھی عکس فگن

جب ہوا کھا کے گھر آویں گے تو دیکھیں گے ناچ
وضع پر ہند کی ہے باغ میں جن کا مسکن

کیا تعجب ہے جو فواروں کی ہو سارنگی
رعد کے تبلے بجیں ایسے کہ ہوں مست ہرن

ٹانک لے بادلے کا آب رواں سے نیفہ
ڈاکر سبزے سے ناگون میں ازار ساٹھن

اودی ایک لاہی کی بادل سے پہن کر پشواز
گل مہتاب سے گوٹے کا لگا کر دامن

چاند تاروں کی دوپٹے کو شب ماہ کے اوڑھ
منھ کی بوندوں کی بجاتی ہوئی گھنگرو چھن چھن

ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی
چوکڑی بھولیں جیسے دیکھ غزالان فتن

کوٹ کوٹ اس میں بھرا ہے یہ قدرت نے جمال
روشنی مانگ لیں اس مکھڑے سے پروین و پرن

یعنی وہ رشک پری کہتے ہیں بجلی جس کو
تیرہ ہو جس کی جدائی سے جہاں روشن

ہے وہ نک سک سے درست ایسی کہ سبحان اللہ
بل بے وج بل بے اکڑ بل بے ترامنکاپن

لشکر ہند و حبش میں ہوئی حائل ایک نہر
مانگ میں اس کی عبث کرتے ہو کچھ اور سخن

چین سے راہ جبیں اس کی بہت ہے پر پیچ
ہے اسی پیچ سے خورشید بھی گم کردہ وطن

دوسرے جیم کے اول قلم قدرت نے
کھینچے تا ان سے ہویدا ہیں یہ دو نقش کہن

کون دو نقش کہن یعنی جمال و جلوہ
دوسرے جیم کے ہیں دونوں وہی ناگ کے پھن

جن کا اس شکل پری چہرہ پہ ہے ابرو نام
جن کی خاطر ہے مرے جی کا زمانہ دشمن

حق نے اس شوخ کے چہرے پہ کیے دہرے صاد
شاہدین اس کے ہیں بے شبہ دو چشم پر فن

ڈورے انکھوں کے جو ہیں ان کا بنا کر پھندا
لے گئے سینکڑوں دل کھینچ کے یہ دو رہزن

اس کی مژگاں سے مرے دل میں کھٹکتی ہے پھانس
باز کی جست سے کچھ کم نہیں اس کی چتون

ہے خط نسخ میں اللہ کے جو اس کی ناک
کیوں نہ خودبینی انوکھی اسے سب آوے بن

یا کوئی دائرے میں جیسے مثلث کھینچے
گول چہرے پہ ہے اس طرح سے کچھ اس کی پھبن

پارہ ہائے صدف نور تھے وہ دونوں کان
ایک ہی روح تھی ان دونوں کی اور ایک ہی تن

باہر ان میں سے نکل جب کہ ہوا جلوہ افروز
گوہر قدرت حق یعنی وہ روے روشن

تب جدائی پڑی آپس میں تو ناچاری سے
ایک نے یوں کو کیا ایک نے ووں کو مسکن

دونوں رخسار ہیں وہ ایک فرنگی فانوس
شمع کافوری حسن اس میں ہوئی ہے روشن

یہ کسی چشم خماری کا ہے گویا ڈورا
ہر غلط فہمی اگر کہیے اسے غنچہ دہن

نظر آئے مسی آلودہ وہ دانداں اس کے
حسن کے سین کے دندانے بہ وجہ احسن

منھ میں حیرت سے کبھی کی تھی جو انگلی اس نے
عکس نے اس کے کیا اس میں زبان ہو مسکن

لب نازک وہ سمٹ جاتے ہیں آہٹ سے مجھے
اس میں آتے نظر ہیر بہٹی کے چلن

روشنی چاند سے مکھڑے پہ اسی چاہ سے ہے
چاہ نخشب اسے اب میں کہوں یا چاہ ذقن

صبح محشر کے یہی سر پہ بلا لاوے گی
کچھ قیامت ہے غرض اس کی بیاض گردن

اس کی گردن کے جو ڈورے کو اڑا جاوے تو جھٹ
چشم خورشید میں عیسیٰ وہیں ماروے سوزن

دیکھ لے آ یہ دھواں دھار کجھوری چوٹی
گر نہ دیکھی ہو کسی شخص نے ارتی ناگن

اس کے حلقوم میں ہے نغمہ داود کا گھر
اور گلے میں ہے کیا اس کے صفائی نے وطن

کہ کبھی لگ نہ سکے اس کو بلوریں گیلاس
ہوئے بالفرض بہا اس کی اگر ملک ختن

بسکہ ہے اپنے رخ خوب پہ عاشق وہ آب
تا نظر آوے اسے وہ رُخ زیبا وہ بدن

ہیں وہ آئینہ تابندہ وہ دونوں شانے
داہنے بائیں انہیں رکھے ہے وہ رشک چمن

کیا کروں اس بت کافر کی کچوں کی تعریف
ہائے رے ان کا ابھارا اور وہ اٹھتا جوبن

نیم بشگفتہ کنول چشمہ خوبی کے دو
گول گول ابھرے ہوئے بھونروں سی جن کی ہے پھبن

وار پار آن کے یا بیٹھے ہیں چکوا چکوی
ہے وہ موتی کی لڑی بیچ میں دریائے جمن

پیر جاتے تھے وہ دریائے نزاکت گویا
تو بنی چھاتی کے تلے رکھے ہوئے وہ پر فن

بھٹنیاں ہیں جو دھواں دھار بھلا میں ان کو
گھنڈیاں ریزہ نیلم کی کہوں سیام برن

یا ہوا کھانے کو مہتاب میں کالے دو ناگ
گنڈلی مارے ہوئے بیٹھے ہیں نکال اپنے من

تب بنایا وہ شکم جب کہ بہم جمع ہوا
سودۂ اختر و در صافی مہتاب میں چھن

حسن کے بدر سربستہ پہ ہے ناز کی مہر
ناف کہنا ہے اسے سخت اجی بیلا پن

یا انگوٹھی کی گھڑی ہے وہ نزاکت سے بھری
جس پہ قربان کیے سینکڑوں بجتے ارگن

ہائے ہوز کی سی صورت ہے کروں آہ نہ کیوں
آہ کا پوچھو تو بے شبہ یہی ہے مسکن

یہ کہیے وہ شکم آئینہ ساں ہے شفاف
میرا نا سور جگر اس میں ہوا عکس افگن

تھر تھراتی ہے جو لٹ ماتھے پہ اس کافر کے
اس کے عکس سے ٹھیری ہے روماؤں بن ٹھن

فی المثل فرض رگ گل میں گرہ کیجئے اگر
ہم سے تب وصف کمر اس کا ہو مہما امکن

یاد دلواتی ہے چوٹی وہ کدم کی چھائیں
پیٹھ کیوں کر میں کہوں اس کو نہ ہے بندرابن

چھاتیوں پر جو پڑا عکس دوش آکے تو پھر
کھونٹیاں اس کی ہوئیں واہ رے شفافی تن

تار لینے کو رگ جانِ تمنا کے لئے
رہ گئے دونوں میرے شکل طنبوروں کی بن

شاخ طوبائے بہشت اس کے دو بازو ہیں
ان سے حاصل ہو وہی جی میں جو کچھ جاوے ٹھن

اور سقنقور نر و مادہ ہیں دونوں ساعد
مست ہوں دیکھ جنھیں مرد سے لے کر تا زن

اک ہوا وصف کف دست میں ایسی ہی چلی
کہ لگا اس کے سبب کرنے مرا جی سن سن

موج دریائے نزاکت وہ لکیریں اس کی
اور پوروں کی دمک ایسی کہ جیسے کندن

انگلیاں اس کی سقنقور کے بچے سی پست
قوت باہ کے ہیجان کو آشوب زمن

شاخ مرجان پہ نموداری شبنم ہی سمجھ
اس کی انگلی پہ وہ ناخن کی سپیدی کی پھبن

آنکھ پڑتے ہی پھسل جاوے تو کچھ دور نہیں
کہ بڑی ناز کی ناز سے ہے یہاں رپٹن

چاہتا تھا کہ میں بڑھ چلوں آگے لیکن
اتنے میں شرم نے پکڑا ہی مرا دامن

ہیں وہی رانیں یہ کیلوں کے درختوں کے شبیہ
شوق کے پیل کو دکھلاتی ہیں جو کجلی بن
وضع زانوں کی طرحدار یہ پاکیزہ کہ ہائے
ساق سیمیں کو اگر پوچھو تو بلور یمن

پانو تھے ایسے کہ ہو جیسے سنہری مچھلی
ان کے دھونے کے لئے چاہئے روپے کا لگن
آنکھیں اس فندق پاسے یہ ملیں پریوں نے
کہ نظر آنے لگی نرگس شہلا کی پھبن

سرخی ان ایڑیوں کی موتیوں کو جوتی کے
گھنگچیاں کرکے دکھاوے تجھے یاں چھنیا بن
اس کی اس سادگی وضع پہ صدقے کیجئے
ہیں غرض جتنے سنگار اور جہاں تک ابرن

ہیں جوان خوبیوں کے ساتھ وہ ناچیں گی آج
اس میں گر شک ہو تو پھر سن لے تو اے بوئے سمن
آج ہے جون مہینے کی یہ چوتھی تاریخ
کیوں نہ اس روز مبارک کی انوکھی ہو پھبن

اس میں ہے سالگرہ اس کی جسے کہتے ہیں
جارج ثالث وجم مرتبہ شاہ لندن
عیش وعشرت کی یہ بوباس ہے اس دن میں رچی
جیسے سچ مچ کی ہو دو دن کی نول بیاہی دلہن

دیکھیے اس شب کو تو مجنون نہ ڈھلے لیلیٰ پر
راجہ نل کی نہ پڑے آنکھ کبھی سوئے دمن

دھوم دھام ایسی ہوئی ہے کہ یہ دیکھی کس نے
چھٹتی ہے بارہ دری اور اناروں کے چمن

جلوہ گر توپ ہوائی ہے ہزاروں ڈھب سے
جھاڑ شیشے کے ہوئے لاکھ طرح کے روشن

میزیں بچھی ہوئی ہیں اور بڑا کھانا ہے
سارے اک ڈال مرصع کے لگے ہیں باسن

برج اڑتے ہوئے گر دیکھے تو یوں عقل کہے
جوگی جے پال چلا مارہوا پر آسن

پھرتی گھوڑ بیلیں ہیں اب اڑتی ہوئی چاروں طرف
کچھ تعجب نہیں ہے سن کے جوان کی گھن گھن

منتظر چرخ پہ خود حضرت عیسیٰ آویں
دید یہ بزم کریں چھوڑ کے منھ کی چلمن

کچھ نہ لندن ہی میں یہ زمزمہ عیش ہے آج
ہند میں بھی تو ہر ایک گھر میں ہے تبلے کی پرن

یہ خبر سن کی ہوا شاد وہ فخر آفاق
جس کے مقدم کے سبب ہے یہ جہاں رشک چمن

یعنی نو آب فلک رتبہ یمین الدولہ
حاتم عہد جم وقت فلاطون زمن

ناظم الملک بہادر وہ جناب عالی
دب گئے جس سے زمانے کے سب آشوب و فتن

وہ سعادت علی عالی اعلیٰ حشمت
جس کی ہے نکہت اقبال سے عالم گلشن

کن نے اس شان کا دیکھا ہے وزیر اعظم
جس کے گھر ہووے سلاطین کا مقر و مامن
صفدر معرکہ منصور و شجاع و غازی
پردل و پیل کش و شیر فگن قلعہ شکن

انتظام روٗ سا اس سے ہوا ایسا کچھ
منتظم رشتے میں جس طرح سے ہوں درعدن
فصل کے کیڑے بنے اس کے عدد مرنے کو
کیوں کر اس کو نہ کہوں کوکب تا بایمن

ہے یہ برہان سے ہویدا کہ مبازر ایسا
آنکھ اپنی سے نہ دیکھے گا کبھی چرخ کہن
جس گھڑی باندھ کمر عازم میداں ہو وہ
پیٹتا آوے ہما بر سہ نعش بہمن

دیکھ لے اس کے تگاور کی ابھی جو لا نگاہ
سام و گودور کا دیکھا نہ ہو جن نے مدفن
جس جگہ دیکھے سناں اس کی چمکتی رن میں
تو یقیں ہے کہ دبے پانو کھسک جائے پشن

زور یہ اس کے عطا حق نے کیا بازو میں
ہو اگر زور وغا اس کا عدو رد میں تن
خاک تو وہ کی طرح دم میں بنادے غربال میرا
نواب فلک رتبہ مخالف کا بدن

کیا کرم اس کا بیان کیجئے کہ دور اس کے میں
ہے درنان گداؤں کا طراز دامن

جود کا لفظ جہاں اس کی زباں پر گذرے
وہ زمیں تا بہ قیامت ہو گہر کا مخزن

اسی خوشی کا یہ سبب ہے کہ سب انگریز کے راز
اس فلک دبدبہ پر آئینہساں ہیں روشن

اور انگریز یہ بھی ہیں جو وہ اسرار حضور
پر تو انداز ہیں جوں آب میں سورج کی کرن

جب بہم رابطے یہ ہوں تو نہ ہووے کیوں کر
اس ہماسایہ کا دل گنج طرب کا مخزن

کیونکہ مالک ہے سب انگریز کا وہ شاہ بزرگ
جس کا جارج لقب اور بندہ ہے سلطان ختن

وصف میں اس کے سنو مطلع رنگیں ایک اور
روپ سے جس کے ہو شرمندہ بہار گلشن

اس کے یوں فرق پہ ہے تاج مرصع کی پھبن
صبح کو جیسے نمودار ہو سورج کی کرن

باندھتا گر سر اعدا سے نہ وہ کلمہ مار
شکر ایزد نہ بجالاتے کبھی زاغ وزغن

اس کی بخشش سے نہ بھر جاویں جو جل تھل کیا دخل
جھڑ لگادینے کو دنیا میں وہ ہے جوں ساون

قدر ہر علم کی، کی اس نے یہاں تک کہ بہم
سیکڑوں جمع ہوئے فضل وہنر کے خرمن

اس کی افواج نے جا کی مدد قیصر روم
مصر کے ملک سے سب مار نکالے دشمن

قوم نے اس کی جو دوڑائے سمندر میں جہاز
وہ کیا نام سکندر سے نہ جو آیا بن
جستجو دیکھ نئی اور نکالی دنیا
رائج اس میں بھی کئے اپنے تھے جیسے کہ چلن
ایک اک ٹرسٹی ایسی ہے بنائی جس کو
کبھی دیکھے تو فلاطوں رہے سر کن بر کن
ٹیپو سلطان کا قصہ وہ سنا ہووے گا
کر کے کیا کام پھرا دھان جو گیا تھا رجمن
لارڈ محکام نے ایسے ہی کیے ایک دووار
دفعتہً کانپ گیا جس کے سبب سب دکھن
قوم انگریز یہ ہیں کہ جن سے کانپے
آوے گر فوج عفاریت سمیت آہر من
دبدبہ ان کو خدا نے وہ دیا جن کے حضور
چیز کیا ہے وہ بھیکن وہ کہاں کا راون
جیت کر آوے لڑائی جو مہابھارت کی
تو جدھشٹر بھی کرے نذر سر جر جودھن
کیوں نہ اس قوم سے ظاہر ہو شجاعت ایسی
ان کے ہے سر پہ وہی مہر بقا سایہ فگن
تھر تھراوے وہ سمک گادز میں ہے جس پر
وہ فلک رتبہ اگر ہاتھ میں لے اپنے ڈگن
دل میں ہے کر کے مخاطب اسے اک مطلع تو
پڑھئے ایسا ہی کہ عش سن کے کریں اہل سخن

بیٹھے جب تخت پہ تو وقت سخاوت بن ٹھن
مور جھیل ہاتھ میں لے ہو کھڑا راجہ کرن

جود کا بھی ترے کچھ اور نیا ہے انداز
اور ہی ہاتھوں میں ہے تیرے سخاوت کی پھبن

یعنی تو سر پہ رکھے جس کے تنک ایک خالی ہاتھ
وہ جسے چاہے اسے بخش دی ملک ارمن

مانگنے کی ہے ترے دور میں سائل کو قسم
چاہئے گو اسے تخت گی واقلیم ختن

کیوں کہ عادی ہیں ترے دور میں سب اہل ذوق
کہ جسے دیکھیں فلاکت سے گرفتار محن

عجز کے ساتھ اس سے کہ لیجئے صاحب
ہاتھ میں لعل بدخشاں ہو دگر در عدن

عدل سے تیرے برابر نہ ہو عدل کسریٰ
کہے اس کو جو کئی سوکھ گیا اس کا دہن

حکم سے تیرے جہاں تک کہ زمیں ہے معمور
بسکہ ہے چور کے اخراج کی ہر جا قدغن

جا چھپا دزد حنا ہاتھ میں محبوبوں کے
اس سوا کو کہیں اور نہ سوجھا مامن

اور کہیں زخم میں رہ جاوے اگر جور ذرا
تو وہیں واسطے جراح کے ہے دار و رسن

مل گئے خاک میں کب کے وہ سیہ بخت کبھی
جو اڑا جاتے تھے انکھوں سے چرا کر انجن

اس ستم پر کہ لگاوے دل پروانہ میں آگ
شمع کو گاڑتے ہیں تا بہ کمر لے کے لگن

بزم شاہانہ کو اب قصد یہی ہے میرا
عربی بول کے دکھلاؤں تک ایک سیر یمن

ہو سکے وصف تری کرچ کا کس سے پورا
ہے نمونہ اس کا مہر درخشاں کی کرن

آنکھ بھر دیکھے اسے گیو تو تیور جل جائیں
چاہ میں کانپ اٹھے اس کی چمک سے بیژن

کیا ترے سامنے ہو سکتے ہیں وہ کور نمک
اپنے خاوند خداوند کے جو ہیں دشمن

صادق آئی وہ مثل حق میں تیرے حاسد کے
ہے جو مشہور نئی ناگنی اڑتی بے پھن

رزم گہ میں غضب آلودہ تو جس دم آوے
ہفت کشور کا اگر والی ہو تیرا دشمن

کھلبلی فوج میں ایسی ہی پڑے اس کی کہ وہ
ہووے ارمان جسے ہووے وہیں جاں کندن

مو پریشاں ہوں کہیں خویش و برادر روتے
کہیں پیٹیں اسے آکر پسر دختر و زن

علم گر تیرے زمانے میں نہ ہوتا رائج
اور ترا ملک نہ ہوتا علما کا مامن

بسکہ تمیز کسی فن کی نہ رہتی باقی
بوعلی بیٹھتے بن کر سبھی گنگ دالکن

تھے ریاضی میں جو ماہر حکمائے یونان
سب بجاتے تھے وہ نقارہ الملک لمن

پر ترے عہد میں موجود جو ہوتے تو انھیں
ایک لڑکا یہی کہتا کہ بڑے ہو کودن

ہوئیں تصنیف کتابیں جو تیرے عصر میں ہیں
ان کے آگے کتب ماضیہ تقویم کہن

سامنے ان کے ہے تحریر مجسطی ایسی
جس طرح ہووے نئی جنس کا میلا بیٹھن

اب دعا مانگے ہے انشاء کہو ان شاء اللہ
مل کے آمین کرو آمین سب اے اہل سخن

جب تلک مزرعہ سرسبز فلک ہے شاداب
اس پر انجم رہیں جب تک کہ یہ خرمن خرمن

جب تلک پھولیں پھلیں سارے یہ اشجار جہاں
جب تلک بادبہاری سے ہو زیب گلشن

جب تلک ماہ کے گھوڑے کی فلک ہو بگھی
جب تلک شام کے ہو ساتھ شفق کی پلٹن

جب تلک چرخ کہن شکل گورنر میں رہے
صاحب شرق میں جب تک کہ ہوں جرنل کے چلن

شاہ انگلش یہی جارج رہے باعزم وشکوہ
سب کو بخشا کرے نت سیم وطلا لاکھوں من

فیض ایسا رہے اس سے کہ کرے حکم تو جھٹ
آن میں لیوے پکڑ روپ طلا کا آہن

فتح وفیروزی وشادی رہیں سب اس کو نصیب
طبع اقدس کی ملالت نہ بھرے پیرا من

کمپنی نور کی جب تک کہ رہے یہ قائم
باشاہی رہے اس کی بھی بہ وجہ احسن

جب تلک کرسی زریں پہ یہ خورشید رہے
رونق افزاے فلک خلعت شاہانہ پہن

ناظم الملک بہادر سے اور انگریزوں سے
رابطے یوں ہی رہیں اور محبت کی چلن

یہی خواہش ہے مرے جی کی الٰہی سن لے
دولت وحشمت وثروت پہ کریں وہ قد غن

کہ نہ جاویں کہیں بے حکم انہیں دونوں کے
کبھی آپس میں کسی ڈھب سے نہ ہووے ان بن

دونوں سرکاروں کا اقبال رہے روزافزوں
دوست سب شاد ہوں پامال رہیں سب دشمن

یوروپی قوموں نے اکبر اعظم کے زمانہ سے ہی ہندوستان میں آنا شروع کر دیا تھا چونکہ اکبر کے مذہبی خیالات میں Catholicity تھی اس لئے ان کی یہ بھی خواہش رہی کہ کسی طرح اکبر کو عیسائی بنایا جاسکے مگر اس مقصد میں یہ ناکام رہے شروع شروع میں تجارت کی لئے جہانگیر سے انگریزوں نے بعض مراعات حاصل کیں اور عہد بہ عہد دوسرے بادشاہوں سے بھی تجارت کے لئے اور کارخانے قائم کرنے کے لئے فرامین بھی حاصل کیں۔ رفتہ رفتہ اندرونی رقابتوں اور لڑائیوں سے فائدہ حاصل کرتے ہوئے انھوں نے ملکی سیاست میں دلچسپی لینی شروع کر دی یہاں تک کہ ملک کے طویل وعریض حصے انگریزی عملداری میں آگئے ۱۸۵۶ء تک ہندوستان میں انگریزی حکومت کو فتح حاصل ہو چکی تھی۔ صنعتی انقلاب کی وجہ سے برطانیہ کا سماجی اور معاشی نظام بدل چکا تھا۔ دنیا کے نقشے پر برطانیہ

ایک غیر معمولی طاقت کی شکل میں ابھر رہا تھا اس طاقت کو روکنا مغل بادشاہوں یا سلاطین اودھ کے بس کی بات نہ تھی اب انگریز ہندوستان میں جم چکے تھے انگریزی راج کے بعض مثبت اثرات بھی دیکھنے میں آئے ہندوستان کی سماجی معاشی اور سیاسی زندگی میں جو انقلاب انگریزوں کے عہد میں رونما ہوئے اس سے ملک میں اتحاد پیدا ہوا اور اہل ہند نے ایک تحریک کی شکل میں انگریزوں کے خلاف اپنے کو صف آراء کیا جس کا نتیجہ تھا ۱۸۵۷ء کا غدر یا انگریزوں سے بغاوت۔ انگریزوں نے ملک کی شیرازہ بندی اپنے فائدے کے لئے کی تھی مگر اس شیرازہ بندی نے جذباتی طور پر ملک کے عوام کو یک جان دو قالب بنادیا اور انگریزوں کی مہلک پالیسیوں زیادتیوں ور اندر ہی اندر سے ان کی چیرہ دستیوں کو محسوس کر کے ہندو مسلمان سب ایک ہو گئے اور ایک مشترکہ پلیٹ فارم سے انھوں نے نہ صرف یہ کہ احتجاج بلند کیا بلکہ بڑی قربانیاں دینے سے باز نہ آئے۔ پیش نظر قصیدے کے شروع ہی میں انگریز کا ذکر ہے جو اس بات کا اشارہ ہے کہ ملک میں اب ایک نئی طاقت حکمراں ہے اور اس قصیدے میں مبالغہ کی حد تک اس قوم کی تابعداری کا اظہار ہوتا ہے۔

اس قصیدے میں علوم ادب سائنس صنعت اور ٹکنالوجی کے فروغ کا ذکر ہے اور انشاء نے تحسین شناسی سے کام لیا ہے یہ اہل ہند سے محبت یا ملک سے کسی جذباتی وابستگی کی وجہ سے نہ تھا بلکہ عوام میں سستی مقبولیت حاصل کرنے کے لئے اسی طرح زیر نظر قصیدے میں انگریزوں کے کارہائے نمایاں اور ایجادات کا بھی ذکر ہے یہ درست ہے کہ ان کی ایجادات سے ملک کے عوام نے بھی استفادہ کیا مگر ان کی بنیادی مقصد انگریزوں کا خود اپنے لئے سہولت پیدا کرنا تھا تاکہ انتظامی امور کو بآسانی انجام دے سکیں قصیدہ گوئی مدح سرائی ہوتی ہے خواہ سچی یا جھوٹی۔ انشاء نے کھوکھلے جذبات پر مدح سرائی کا رنگ وروغن چڑھا کر ایک تیر سے دو شکار کئے ہیں اس کے ممدوحین جارج ثالث ہیں اور نواب سعادت علی خاں۔

مرکز کمزور ہونے کی وجہ سے ملک مختلف ریاستوں میں منقسم تھا ایک ریاست دوسرے سے برسرپیکار رہتی تھی بیرونی طاقت نے اس انتشار و خلفشار سے فائدہ اٹھایا

یہاں تک کہ ہر ریاست اور ہر حکمراں انگریزوں کی سامنے بے بس اور لاچار نظر آرہا تھا اور ان کی کٹھ پتلی تھا یہی بنیادی بات وائی اودھ اور انگریزوں کے مابین رشتوں میں تھی ابو محمد سحر نے صحیح لکھا ہے کہ۔

"اس قصیدہ سے اودھ اور انگریزوں کے سیاسی تعلقات
کا بھی پتہ چلتا ہے جس پر اس وقت دوستی کا نظر فریب
رنگ روغن چڑھا ہوا تھا۔"

انگریزوں کی تسلط کے بعد بدلتے ہوئے پس منظر میں زیر مطالعہ قصیدہ کے دلکش اور مسحور کن الفاظ ایک ایسے معاشرے کی جھلک دکھا رہے ہیں جس کی بنیادیں نہایت نازک اور جس کی چکاچوندھ کرنے والی آب و تاب قطعاً سطحی ہے۔

غالبؔ

غالب کے شاعرانہ اسلوب، جدت پسندی، طرفگی اور نادرہ کاری کی اصل جولاں گاہ غزل ہے۔ ان کے قصائد کی تعداد معدودے چند ہے۔ ماقبل شعرا کی طرح غالب نے صنف قصیدہ پر طبع آزمائی کیوں نہیں کی اس بحث سے راقم الحروف کو سروکار نہیں۔ تاہم اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ جب غزل میں غالب اپنی فن کاری کا لوہا منوا رہے تھے قصیدہ نگاری میں ذوق کا بول بالا تھا۔ ذوق سے ان کی درپردہ معاندانہ چشمک بھی تھی دوسرے یہ کہ زندگی اور کائنات کے گوناگوں اور پیچیدہ مسائل پر غور و تامل غالب کی فکر سخن کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ وہ رسول کریم ﷺ اور علی مرتضیٰ کی شان میں بغایت نکتہ آفرینی و بلاغت اظہار کے ساتھ مدحیہ اشعار لکھ سکتے تھے مگر اپنے پیشرو قصیدہ نگار شعرا کی طرح ہاتھی گھوڑے اسلحہ جات اور مطبخ کی تعریف و توصیف میں سخن آرائی کرنا لغو سمجھتے رہے ہوں گے۔ غالب کی شاعری میں "اسپ" یا "فیل" کا استعمال بطور روایت ضمناً ہوا ہے۔ تیسرے یہ کہ غالب شناسوں نے غالب کے خطوط اور ان کے بعض اشعار کے حوالے سے اس امر پر زور دیا ہے کہ غالب بھی گداگر تھے۔ غالب نے مرزا یوسف کے نام اپنے مکتوب میں خود لکھا ہے۔

> "اس قصیدے سے مجھ کو عرض دستگاہ سخن منظور نہیں
> گدائی منظور ہے۔"

راقم الحروف کا خیال ہے کہ طبعاً اور مزاجاً غالب گداگر نہ تھے ان کا دست سوال دراز بھی ہوا تو پے در پے حالات اور وقت کے جبر کی وجہ سے۔ ان میں شانِ تمکنت تھی اور انانیت بھی۔ وہ خود اپنے کو واجب پرستش سمجھتے تھے۔ حضرت علی سے کم کسی اور کی مدح کیا کرتے۔ ایک خط میں رقمطراز ہیں۔

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا روش ہندوستانی
فارسی والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح
لکھنا شروع کردیں۔ میرے قصیدے دیکھو۔ تشبیب کے
شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم"

مولائے کائنات سیدنا علی مرتضیٰ کی شان میں ان کے ایک قصیدے کی تشبیب متصوفانہ ہے۔

دھر جزو جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

شارحین غالب نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے کہ اس شعر میں غالب نے "وحدت کا اثبات کرتے ہوئے کثرت کی نفی کی ہے اور علائق دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے"۔ بیزاری کا اظہار تو اس حمدیہ مطلع کے بعد کے اشعار میں ہے۔ وحدت اور کثرت سے مراد یہ ہے کہ یہ وسیع و عریض کائنات فی الاصل معشوق حقیقی یا ذات لامتناہی کی جلوہ گری ہے اگر حسن حقیقی کو خود نمائی کا شوق نہ ہوتا تو ہم موجود نہ ہوتے یعنی اس کائنات کا سرے سے وجود ہی نہ ہوتا۔ بالفاظ دیگر کائنات نہ حقیقی معنوں میں موجود ہے نہ معدوم محض اس کا وجود امتیازی ہے درحقیقت کائنات موہوم ہے اور ایک نمود بے بود یعنی جو کچھ ہے وہ ذات باری ہے اور سب کچھ وہی ہے۔ غالب نے جابجا اس طرح کے متصوفانہ اشعار کہے ہیں مثلاً۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا میرے آگے

یا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے۔

تمام کائنات اعتبارات و موہومات محض ہے۔ تمام صفات و افعال و آثار کا وجود

بغیر تصور ذات باری ممکن نہیں۔ ذات باری کی یہ جلوہ گری بلا ظرفیت ہے۔ ''ہمہ اوست'' کی رو سے جملہ صفات و افعال و آثار کا وجود از روئے حقیقت عین وجود حق ہے۔ چونکہ اس تصور مابعد الطبیعات کو وحدۃ الوجودی فکر کہتے ہیں اس لئے اس تشبیب میں بھی غالب کا نقطہ نظر تصوف کے اس مکتب فکر کی ترجمانی کرتا ہے مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب کا تصور زندگی یہی تھا جو تشبیب کے اس شعر میں پیش کیا گیا ہے کہ تمام موجودات کی حقیقت ایک ہے اور وہ حقیقت ذات لامتناہی ہے۔

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

غالبؔ اقبالؔ کی طرح کوئی نظریہ ساز شاعر نہ تھے۔ انھوں نے نظام زندگی کا کوئی مخصوص فلسفہ پیش نہیں کیا ہے۔ وہ زندگی کے ہر گوشہ، زندگی کی ہر حالت اور کیفیت کا نقشہ پیش کرتے ہیں اور اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ ۔ چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا۔ ان کے خیالات کسی ایک مرکز پر منجمد نہیں ہوتے وہ ہر رنگ کو ہر زاویہ سے دیکھنے کے عادی ہیں ان کی شاعری میں گوناگوں تنوع کا یہی بنیادی سبب ہے۔ غالب کی شاعری جمود اور بے عملی کی شاعری نہیں ہے۔ ان کی شاعری مجموعی طور پر ایک ایسا زاویہ نظر پیش کرتی ہے جو انسان اور اس کے ماحول اور اس کے سماج کو مسلسل رواں دواں رکھتی ہے۔ غالب کے تصورات زندگی بھی حرکی ہیں سکونی نہیں۔ اس کے برخلاف ہمہ اوست کا تصور عمل سے عاری ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا فلسفہ غالب جیسے شاعر کا مستقل تصور حیات نہیں ہو سکتا۔ اسی تعطل پسندی کی وجہ سے اقبال ساری زندگی اس تصور حیات کی مخالفت کرتے رہے جو ''ہمہ اوست'' کی زائیدہ و پروردہ ہے۔

حضرت علی کی شان میں دونوں منقبتیں غالب کے ابتدائی زمانہ کی ہیں اس زمانہ میں وہ بیدلؔ کا زبردست اور پرجوش تتبع کر رہے تھے اسی لئے یہ منقبتیں اغلاق و اشکال سے مملو ہیں اول تو یہ کہ روایتی اور مروجہ تشابیب سے زیر مطالعہ تشبیب جداگانہ ہے اور اس لئے منجملہ دوسری اصناف سخن کے غالب کی جدت پسندی کی غماز دوسرے، رنگ امیر و بیدل

میں شعر کہنے کی مشق تیسرے بقول شیخ علی حزیں "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" توحید وجودی یا فلسفہ ہمہ اوست کے بارے میں غالب کا ایمان و عقیدہ نہ تھا۔ غالب کی شخصیت کا ہر پہلو اس عقیدے کے عملی اظہار سے تہی ہے۔ غالب کی دلچسپی ہمہ اوست کے صرف شاعرانہ انداز بیان سے ہے اور آخری بات یہ ہے کہ جس ماحول اور جس سماج میں غالب جی رہے تھے یا سانس لے رہے تھے وہ روح فرسا کشمکش، تصادم اور اختلافات کا زمانہ تھا۔ غالب نے ہمہ اوست کے فلسفہ میں اپنے مصائب اور اپنی مشکلات کا حل تلاش کر لیا۔ غالب کو اپنی روحانی اذیت کی تشفی کے لئے ایک سہارا مل گیا مگر اس تبصرے کا ایک نادر پہلو یہ ہے کہ ہمہ اوست کوئی مستقل سہارا نہ تھا۔ مستقل سہارا تو علی مرتضیٰ کی ذات گرامی ہے۔ ؎

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب ووقار و تمکیں
نقش لاحول لکھ اے خامہ ہذیاں تحریر
یا علی عرض کر اے فطرت وسواس قریں

یہ علی کون ہے۔ مظہر فیض خدا کعبہ ایجاد یقین اور وصی ختم رسل۔ بحث چونکہ تصوف کی ہے اس لئے میں لفظ وصی کو وارث کے معنی میں نہیں لیتی جس سے مراد مادی جانشین، ہے بلکہ روحانی جانشین اسلام میں قرابت یا عزیزداری کی بنیاد پر وراثت کا تصور نہیں ہے بلکہ شخصیت کی ہم گیری پر، رسول اکرم ﷺ نے کسی کو اپنا جانشین نہیں بنایا تھا اور اگر حضرت علی کو بنایا ہوتا تو وہ ہرگز خاموش نہ رہتے بلکہ خیبر شکن علی تلوار لے کر اٹھ جاتے۔ مگر خود غالب نے لفظ "وصی" جانشین یا وارث کے معنی میں استعمال کیا ہوگا کیونکہ ان کا تعلق اثنائے عشری فرقہ سے تھا۔ راقم الحروف حضرت علی کو روحانی وصی یا جانشین تسلیم کرتی ہے کیونکہ تصوف کے جملہ سلاسل کا منبع و مصدر حضرت علی کی ذات گرامی ہے۔ حضرت علی کی شان میں مدحیہ اشعار زندگی اور کائنات کی نفی نہیں کرتے بلکہ اس کا اثبات پیش کرتے ہیں۔ یہ اشعار ایک فعال رواں دواں نیرنگ نظر اور متحرک دنیا کا تصور پیش کرتے ہیں۔ یہ وہی دنیا ہے جہاں دہلی ہے آگرہ ہے پٹنہ ہے لکھنؤ اور کلکتہ ہے، دلی میں لال قلعہ تھا

اور ہے جہاں بہادر شاہ ظفر تھے شیخ محمد ابراہیم ذوق، عمائدین وامرائے سلطنت اور خود غالب۔ اسی دلی میں عبدالعزیز محدث دہلوی تھے مولانا فضل حق خیر آبادی، مولوی صدرالدین آزردہ، منشی ہرگوپال تفتہ، میر مہدی مجروح اور دوسرے ادبا شعرا علماء و فضلا، اسی دلی میں کرنل براؤن بھی تھا جس کے سامنے غالب ایک مقدمہ کے سلسلے میں پیش کئے گئے تھے۔ یہاں جیل خانہ تھا قمار خانہ اور طوائفوں کے گھر بھی کبوتروں بٹیروں اور مرغ کی خرید و فروخت ہوتی شاہجہانی مسجد کے پاس طرح طرح کے کھیل ہوتے پتنگ بازی کا مقابلہ ہوتا بچے یہاں آداب مجلس سیکھنے کے لئے طوائفوں کے گھروں تک بھیجے جاتے بادشاہ سے لے کر باورچی تک سب شاعری کرتے مشاعرے ہر روز منعقد ہوتے مزارات پر قوالیاں ہوتیں جاہل پیروں کی کثرت کی وجہ سے تعویذ و گنڈے عام تھے روساء اور شہزادے اس دلی میں خواب غفلت میں گرفتار عیش و آرام میں منہمک ہوتے وہ اپنا وقت تماش بینی، عشق بازی اور پھول والوں کی سیر میں صرف کرتے۔ اسی دلی میں سیٹھ ساہوکار اور مہاجن بھی تھے جن سے غالب قرض لیتے اور شراب پیتے معاشی بے اطمینانی اخلاق پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔

سماج اور ماحول کی کیفیت کے اس پس منظر میں غالب کا یہ شعر اہمیت رکھتا ہے۔

ہے اب اس معمورہ میں قحط غم الفت اسدؔ

ہم نے یہ مانا رہیں دلی میں پر کھائیں گے کیا

بہادر شاہ ظفر کی مدح میں غالب کے دونوں قصائد کا مطالعہ دلی کے اسی سماجی سیاق و سباق اور سیاسی نشیب و فراز کی روشنی میں کرنا ہوگا۔

غالبؔ نے اپنے بچپن سے لے کر بڑھاپے تک بڑے بڑے انقلابات و تغیرات دیکھے ٹیپو جیسا قوی اور ہوش مند جری سلطان انگریزوں سے شکست کھا چکا تھا مرہٹہ جو مغلیہ دور کے آخری زمانہ میں ایک نئی طاقت بن کر ابھرے تھے ان کی قوت بھی روبہ زوال تھی۔ پنجاب اور جھانسی انگریزوں کے قبضہ میں آچکے تھے۔ یہی نہیں اودھ جیسا خوبصورت اور متمدن علاقہ بھی انگریزوں کی حرص آگیں نظروں سے نہ بچ سکا اور ان کے چنگل میں آچکا تھا۔ ہر کمالے راز وال۔ شکست ہندوستان کا مقدر بن گئی ایک بحرانی کیفیت تھی جو ہندوستان کی

فضا پر چھاگئی۔ ہر فرد واحد پریشان، خستہ حال اور درماندہ نظر آتا تھا افلاس خلفشار تباہی اور بربادی کا دور دورہ تھا۔ ۱۸۵۷ء میں ہندوستان کی کوشش اور قربانی کے باوجود بعض سیاسی وسماجی عوامل کی کارفرمائی کی وجہ سے انگریزوں کی جیت رہی اور ملک پر ان کا تسلط بلاشرکت غیرے قائم ہوگیا۔ انگریزوں کے اقتدار حاصل کرنے کے بعد سب سے زیادہ تباہ حال مسلمانوں کے علاقے تھے انگریز زمین اور ملک ہی فتح کرنے پر قانع نہ تھے۔ وہ نہایت ہوشیاری کے ساتھ اس ملک اور قوم کی تہذیب وتمدن پر اثر انداز ہو رہے تھے بطور خاص وہ مسلمانوں کا تشخص اور ان کے کلچر کو ختم کرنے پر آمادہ تھے انھوں نے اپنی زبان انگریزی کا حربہ استعمال کیا بجائے فارسی انگریزی کو دفتری اور سرکاری زبان بنادیا گیا ہندوؤں نے نہایت تیزی کے ساتھ یہ نئی زبان سیکھنی شروع کردی۔ مسلمانوں کے اندر بہ حیثیت مجموعی انگریزوں کے خلاف بڑا تعصب تھا مسلمانوں کا رویہ انگریزوں کی طرف نفرت کا تھا۔ ذاتی طور سے غالب تو اس نئی تبدیلی کی برکتوں کو خوش آیند سمجھتے تھے مگر عام طور پر مسلمان بدظن تھا اس نے انگریزی زبان سیکھنے اور حاصل کرنے میں نسبتاً سستی اور کوتاہی برتی نتیجہ یہ ہوا کہ ملازمتوں کے دروازے بھی مسلمانوں پر بند تھے۔

غالب اپنی والدہ کی زندگی ہی میں اکبر آباد کو خیر باد کہہ کر دلی آگئے تھے گو انہیں آگرہ سے جذباتی لگاؤ تھا مگر ان کا خیال تھا کہ ان کی خواہشوں کی تکمیل، رزق وروزی کی فراوانی اور زندگی کی آسودگی آگرہ میں رہ کر نہیں مل سکتی۔ گوکہ غالب کو آگرہ میں رہ کر اپنی بے قدری کا بھی احساس تھا مگر بنیادی ضرورت جو ان کو دلی لے گئی معاشی حالات تھے۔ لے دے کر ہندوستان کی عظمت کا نشان لال قلعہ تھا اس گئی گذری حالت پر بھی غالب کی امیدیں وہیں سے وابستہ تھیں۔ دینے والا۔ اکرام وانعام اور داد دہش برسانے والا جب خود محتاج تھا تو خود غالب کی امیدوں کا دامن کیسے پُر ہوتا۔

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

غالب دیکھ رہے تھے کہ انگریزی حکومت کا ستارا طلوع ہوچکا ہے۔ مغل تہذیب

کا شیرازہ منتشر ہو رہا ہے نئی تہذیب کی آمد آمد ہے ایک نیا سماج تشکیل پا رہا ہے بطور خاص غالب انگریزوں کی سائنسی ایجادات، انگریزوں کی سلیقہ مندی اور انگریز عورتوں کے مسحور کن حسن و جمال سے متاثر تھے اور وہ یہ خوب سمجھ رہے تھے کہ اب انگریزوں کا اقتدار ایک حقیقت ہے اور ان کے جمے ہوئے قدم کو ہندوستان سے اکھاڑنا مشکل ہے مگر وہ پرانی اقدار سے بھی چپٹے ہوئے تھے اور بہادر شاہ ظفر کو ان اقدار کا مثیل Symbol سمجھتے تھے اور گھوم پھر کر غالب کی توقعات شاہ کے دامن سے ہی وابستہ تھیں۔

غالب کا تعلق نسبی اعتبار سے دودمان جمشید سے تھا۔ ان کے دل و دماغ میں نسبی تفاخر کا احساس جاگزیں رہا جس کا اظہار انھوں نے اردو اور خصوصیت کے ساتھ فارسی اشعار میں کیا ہے ان کے آباء و اجداد رئیس تھے۔ اس وجہ سے غالب کی شخصیت میں بھی رئیسانہ خو بو رچی ہوئی تھی۔ پھر غالب پیدائشی طور پر نہایت حوصلہ مند اولوالعزم اور راحت پسند انسان تھے اس پر مستزاد ننہال میں ان کی پرورش جو نہایت ناز و نعم سے ہوئی تھی اور وہاں غالب کو عیش و آرام کی اسقدر فراوانی ملی کہ کمال عشرت نے ان کو مزاجاً لاابالی بے پروا اور کھلنڈرا بنادیا جوں جوں ان کی عمر بڑھتی گئی ان کی ضروریات بھی زیادہ ہوتی گئیں وہ ٹھاٹھ سے رہنے کے عادی تھے اس لئے اخراجات کی زیادتی تھی۔ عیش طلبی غالب کے خون میں تھی پھر اس خون کی وجہ سے غالب کی نظر میں عیش و آرام کے معیار بھی رہے ہونگے یعنی۔ ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

خواہشات زیادہ، ساری خواہشات کے پورے ہونے کے امکانات کم، نتیجہ مایوسی Frustration۔

کم تر شخصیات وہ ہیں جن کو معمولی چیزوں کے حصول سے آسودگی میسر آجاتی ہے اس کے برعکس برتر اور بڑے اذہان کے مقاصد جلیل ہوتے ہیں اور معمولی چیزوں کی حصول سے ان میں قناعت نہیں پیدا ہوتی۔ یہی غالب کے ساتھ ہوا یعنی دربار میں بہتر سے بہتر جگہ پانے کی خواہش، ملک الشعراء کہے جانے کی تمنا، بڑے سے بڑے جاہ و منصب کی آرزو۔ ملک کا سیاسی و سماجی شیرازہ بکھر چکا تھا اس لئے تاراج و تباہ دہلی میں غالب کی امیدوں

کی آماج گاہ تھی تو وہی بہادر شاہ ظفر کی ذات۔

۱۸۵۷ء کے غدر کی ہولناکیوں کو غالب نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ گھر میں بند رہے فاقوں کی نوبت آئی مرزا کی بیگم کے زیورات تک بک گئے چند انگریز مرزا کو بھی پکڑ لے گئے مولانا حالی نے غالب کا یہ قول نقل کیا ہے۔

"اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا اوڑھنا اور بچھونا تھا سب بیچ بیچ کر کھا گیا اور لوگ روٹی کھاتے تھے او میں کپڑا کھاتا تھا۔"

مختلف جگہوں سے غالب کو وظیفے ملتے رہے۔ حالات کی سختی اور زمانہ کے انقلابات کی وجہ سے وہ بھی بند ہو جاتے۔ پینشن کی حصولیابی کے لئے جدو جہد کرتے رہے اور جب بحال ہوئی تو قرض کا بوجھ اتنا زیادہ تھا کہ سب مہاجنوں اور سود خوروں کی نذر ہو گئی۔ مرزا کو آخر عمر تک معاشی تنگی سے چھٹکارا نہ مل سکا۔ غالب کوئی پیدائشی قمار باز نہ تھے کچھ ہم مشرب رئیس زادوں اور جوہریوں کے لڑکوں کو اکٹھا کر کے جوا کھلاتے تھے ایسا محض آمدنی کے لئے تھا کیونکہ مرزا کی حالت خستہ تھی اور رہنے سہنے کا معیار اعلیٰ سے اعلیٰ۔ جب کچھ نہ بن پڑا تو فن شاعری کا حربہ استعمال کیا اور دو عدد قصائد بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھے۔ غالب نے ایک پریشان شان و شوکت سے محروم بدحال بادشاہ کو اپنے قصائد میں شاہنشہِ بلند مقام، غیرت رستم و سام، خسرو و بہرام اور رشک طغرل و سنجر کہا ہے۔ بادی النظر میں یہ خطابات والقابات مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں بہادر شاہ ظفر جانتے تھے کہ وہ دودمان تیموریہ کے آخری چشم و چراغ ہیں اب مغل سلطنت نام کی نہ کوئی چیز ہے نہ رہے گی۔ ان کی دوربین نگاہوں نے دیکھ لیا تھا کہ وہ شاہان مغل کا آخری چراغ ہیں جو کسی دم میں بجھنے والا ہے خود ظفر نے کہہ دیا تھا کہ۔

اے ظفر بس ہے تجھی تک اہتمام سلطنت
بعد تیرے نے ولیعہدی نہ نام سلطنت

تو پھر کیا ان قصائد میں غالب نے بہادر شاہ ظفر پر طنز کیا ہے۔ مذکورہ بالا الفاظ

وتراکیب کے بارے میں ایک رائے یہ ہے کہ ان سے خوشامد، تملق اور گداگری کی بو آتی تھی دراصل ایسا نہیں ہے غالب کی خستہ حالی اور معاشی بدحالی نے ان کو مجبور کیا کہ وہ قصائد لکھیں۔ بہادر شاہ ظفر جانتے تھے کہ وہ ان تمام خطابات کے یقیناً مستحق نہیں ہیں۔ یہ اعزازات قصہ پارینہ ہیں۔ ظفر شاعر تھے۔ ان کی نظر غالب کے قصائد کے شعری محاسن پر تھی۔

کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا
ہیں مہ ومہر و زہرہ وبہرام

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن
نام شاہنشاہ بلند مقام

قبلہ چشم ودل بہادر شاہ
مظہر ذوالجلال والا کرام

شہ سوار طریقہ انصاف
نو بہار حدیقۂ اسلام

مرحبا موشگافی ناز ک
آفریں آبداری صمصام

رعد کا کر رہی ہے کیا دم بند
برق کو دے رہا ہے کیا الزام

تیرے فیل گران جسد کی صدا
تیرے رخش سبک عناں کا خرام

فن صورت گری میں تیرا گرز
گر نہ رکھتا ہو دستگاہ تمام

اس کے مضروب کے سروتن سے
کیوں نمایاں ہو صورت ادغام

دوسرے قصیدہ سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بادشاہ کا نام لیتا ہے خطیب
اب علوِ پایۂ منبر کھلا

سکہ شہ کا ہوا ہے روشناس
اب عیار آبروئے زر کھلا

شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
اب مال سعی اسکندر کھلا

ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے
اب فریب طغرل و سنجر کھلا

مندرجہ بالا اشعار کا مطالعہ تو یہی بتاتا ہے کہ غالب نے جھوٹی تعریف کی ہے اور تعریف جھوٹی ہے بھی اول تو یہ کہ روایتی قصیدہ نگاری میں جھوٹی تعریف تو ہوتی ہے مگر ان قصائد میں جو تعریفی کلمات ہیں ان میں ایک احتیاط، تکلف اور رکھ رکھاؤ کا بھی عنصر ہے دوسرے یہ کہ غالب چاہتے تو اپنے آباواجداد کی شمشیر کی جوہر کی طرح وہ زیادہ سے زیادہ لکھ کر قلم کے جوہر دکھا سکتے تھے مگر اب لکھتے کس کے لئے اور اس کے ساتھ ان کی غیور اور خود دار طبیعت اور ان کی شان کج کلہی خوشامد اور تعلق کے الزام سے بچنا چاہتی رہی ہوگی۔ دیوان غالب میں ایسے بھتیرے اشعار ہیں جن سے غالب کی غیور طبیعت غیرت مندی اور بے نفسی مترشح ہے چند اشعار دیکھئے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیر درد
زخم مثل خندہ قاتل ہے سر تاپا نمک

جانا پڑا رقیب کے گھر پہ ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہ گذر کو میں

عشق و مزدوری عشرت گہہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامی فرہاد نہیں

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس میں نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں دو قصائد کی بناء پر غالب کو تملق پسند کہا جائے گا یا غزل کے مذکورہ بالا اشعار اور ان کے قبیل کے اور بہت سے اشعار کی بنا پر غالب کو غیور اور خوددار کہا جائے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ غالب کو تملق پسند کہنا ناانصافی ہے۔ سیاسی الٹ پھیر، اقتصادی حالات کا دگرگوں اور بد سے بدتر ہونا اور سماجی خلفشار و انتشار ملک و قوم کے لئے خواہ کتنا ہی نقصان دہ کیوں نہ رہا ہو اس صورت حال نے غالب سے قصیدے کہلوائے۔ حالات بدتر نہ ہوتے تو بہادر شاہ ظفر کی طرف غالب کی آنکھیں مرکوز نہ ہوتیں اور یہ قصائد نہ ہوتے جن کی تخلیق اردو ادب و شاعری میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔

محسن کاکوری

ظہور اسلام کے بعد قصیدہ نگاران عرب کو اپنا انوکھا اور محترم موضوع مل گیا نعت رسول! اس موضوع نے دنیا سے شاعری کو حسان بن ثابت جیسا مداح رسول دیا جس کے مدحیہ اشعار کو خود رسول مقبول ﷺ نے شرف قبولیت سے نوازا تب سے اب تک فارسی اور اردو میں نعتیہ شاعری کے بہ کثرت نمونے سامنے آچکے ہیں۔ نعت گویوں میں مسلم بھی ہیں اور غیر مسلم بھی اردو میں نعتیہ شاعری کے لئے ہیئتیں استعمال کی گئی ہیں ان میں قصیدہ بھی ہے نعتیہ قصیدہ کے فروغ کو تو سودا نے دیا لیکن جس نعتیہ قصیدہ نگار کی بہاریہ تشبیب کو سب سے زیادہ شہرت ملی وہ محسن کاکوری ہیں جنھوں نے قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' کہہ کر بقائے دوام کے دربار میں اپنی جگہ محفوظ کرالی۔ محسن کاکوری نے اور دوسرے قصیدے بھی لکھے۔ گلدستہ کلام رحمت، ابیات نعت، نظم دل افروز اور انیس آخرت لیکن جو شہرت اور مقبولیت مدیح خیر المرسلین کے حصے میں آئی کسی اور قصیدے کو نصیب نہ ہو سکی اس قصیدے کی شہرت کا دارومدار اس کی تشبیب پر ہے جس میں محسن کاکوری نے بہ قول ابو محمد سحر مقامی رنگ ہندوستانی تلمیحات اور رسم ورواج اور ہندی الفاظ کی آمیزش اتنی فن کاری سے کی ہے کہ کچھ اور ہی عالم پیدا ہو گیا ہے۔

قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' کی مقامی رنگ میں ڈوبی ہوئی بہاریہ تشبیب کے ابتدائی چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

اردو میں یہ ایک نئے انداز کی تشبیب ہے اور اس کا کریڈیٹ عام طور سے محسن کاکوری کو دیا جاتا ہے حالانکہ محسن کاکوری سے قبل سحرؔ لکھنوی اس انداز کی بہاریہ تشبیب کا آغاز کر چکے تھے۔ سحر کے قصیدہ "در صفت بہار" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لا بادل
چاہئے ہندوی سوسن کے لئے گنگا جل

کام کرنے میں ہو بدلی کی اندھیری میں خلل
باغبانوں کو جو بجلی نہ دکھاوے مشعل

آج تو خوب سی جی کھول کے پی لو یارو
فکر فردا نہ کرو دیکھ لیا جائے گا کل

اثر باد بہاری سے ہے ابر یہ بہار
منھ برسے میں اگر اوڑھ کے نکلو کمبل

اس میں شبہہ نہیں کہ یہ رنگ سخن محسن کاکوری نے سحر لکھنوی سے لیا ہے لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ محسن کاکوری نے اس رنگ کو زیادہ وسعت دی ہے اور بہ قول ڈاکٹر محمود الٰہی ایک تہذیب کو چند شعر میں محفوظ کیا ہے سرور کائنات ﷺ کی نعت ایک دوسرے مذہبی پیشوا کی زندگی کے پس منظر میں پیش کرنا محسن کاکوری کا کام تھا اور کمال یہ ہے کہ دونوں کی انفرادیت اور امتیازی خصوصیت برقرار رہتی ہے۔ کاشی متھرا گوکل جمنا اشنان، تیرتھ گنگا جل، مہابن، برھوا منگل، برہمن، بیراگی کے ساتھ یثرب، بطحا، طوبی

،کوثر، جبرئیل، شب اسریٰ صلی علی، شب معراج، عرش معلیٰ، کاذکر اردو شعریت مین ڈوبا ہوا ذکر آسان کام نہیں۔ مگر محسن کاکوری کی فن کارانہ صلاحیت، ندرت فکر، بو قلمونی تخیل اور جدت ادا نے ثابت کر دیا کہ ایک فطری شاعر کسی مضمون کو کسی بھی سطح سے چھو کر اسے حیات جاوداں بخش سکتا ہے۔ انشاء کے بعد اور انشاء سے بڑھ کر قصیدے میں اتنا کامیاب مقامی رنگ نہیں ملتا۔

سحر لکھنوی اور محسن کاکوری کے بہاریہ رنگ کو قدر بلگرامی نے بھی وسعت دینے کی سعی کی ہے لیکن ایمان کی بات تو یہ ہے کہاں وہ بات مگر مولوی مدن کی سی۔ قدر بلگرامی کی بہاریہ تشبیب کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔

باغ میں آج گھٹا ٹوپ اٹھا ہے بادل
خسرو باد بہاری کا کھنچا دل بادل

ابر خیمہ ہے تو بوندیں ہیں طناب خیمہ
چوب خیمہ ہے دھنک سبزہ ہے فرش مخمل

جھک پڑی کالی گھٹا دن ہوا برسات کی رات
سب کو ہر پھر کے دکھاتی ہے یہ بجلی مشعل

اک برس بعد ہم آغوش ہوئے ہیں دونوں
ہے دمن برق دماں ابر ہے راجہ نل

یوں شرابور میں باران بہاری سے سرو
جیسے چوٹی کے شوالے میں چڑھے گنگا جل

قصیدہ میں عربی فارسی الفاظ وتراکیب کے بجائے ہندی اردو الفاظ کا یہ خوب صورت استعمال بہرحال ایک نیا رنگ ہے مقامی رنگ کی آمیزش بہ طور خاص قابل توجہ ہے۔ سحر، محسن کاکوری اور ان کے بعد قدر بلگرامی وغیرہ کا دور قصیدہ کا آخری دور ہے اور اس دور کے قصائد میں ہمیں ایک تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ واقعہ نگاری کو اہمیت دی جانے لگی۔ مقامی رسم ورواج اور میلے ٹھیلوں کی تصویر کشی پر زور صرف کیا جانے لگا۔ مناظر فطرت کی

عکاسی میں ہندوستانی موسم اور فضا کا خیال رکھا جانے لگا ہمیں یہ باتیں محسن کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔ محسن کاکوری کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اس نے دو مختلف تہذیبوں اور دو الگ الگ دینی تصورات کو بڑی خوبی سے یکجا کر دیا ہے۔ برسات کے موسم کی منظر کشی اس پر مستزاد ہے۔

تہہ وبالا کئے دیتے ہیں ہوا کے جھونکے
بیڑے بھادوں کے نکلتے ہیں بھرے گنگا جل

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی
بحر اخضر میں تلاطم سے پڑی ہی ہلچل

قمریاں کہتی ہیں طوبیٰ سے مزاج عالی
لالہ باغ سے ہندوے فلک کہیم کسل

شب دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں
لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منھ پر آنچل

یہ محض تصوراتی منظر کشی نہیں ہے بلکہ یہ اور اس طرح کی دوسرے بہت سے اشعار پڑھئے تو احساس ہوتا ہے کہ محسن کاکوری نے کس طرح نئی نئی تشبیہوں کی مدد سے فضا آفرینی کی ہے۔ ابو محمد سحر کا یہ خیال درست ہے کہ محسن نے شروع سے آخر تک اس قصیدہ میں مستانہ فضا قائم رکھنے میں اچھی تعمیری قوت کا ثبوت دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نعت میں مستانہ قصیدے کہنے کی ان میں بڑی صلاحیت موجود تھی لیکن انھوں نے اس سے زیادہ کام نہیں لیا کیوں کہ ان کے قصائد میں اس کا کوئی اور نمونہ نہیں ہے۔ پھر بھی یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ محسن کا یہ قصیدہ مقامی رنگ سے بھرپور ہے اور اردو قصیدے کو ہندوستان کی دھرتی سے جوڑنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

اردو قصیدے کی تنقید کی صورتِ حال

۱۸۵۷ء وہ خط تقسیم ہے کہ جو قدیم دور کو جدید دور سے اور قدیم ادب کو جدید ادب سے الگ کرتا ہے ملک کی آزادی کی اس ناکام جنگ کے بعد سیاسی، سماجی اور ادبی ہر سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ادب نے سرسید تحریک اور نظم جدید کی تحریک کی شکل میں اس کے ثمرات حاصل کئے نتیجہ کے طور پر ناول تنقید سوانح مقالہ نگاری اور دوسری ایسی اصناف نے فروغ پایا جو اس سے پہلے وجود نہیں رکھتی تھیں لیکن جہاں اس تبدیلی کے بعض مثبت نتائج سامنے آئے وہیں بعض منفی نتائج بھی دیکھنے کو ملے۔ اور ان میں سب سے اہم نتیجہ اپنے کلاسیکی سرمائے کے تئیں حقارت کا رویہ تھا۔ حالؔی کا یہ شعر انہیں کولونیل اثرات کا نتیجہ ہے۔

یہ شعر وقصائد کے ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہیں بدتر

یہ شعر وقصائد کو ناپاک دفتر کہنے والے حالؔی اپنی معاشرے کے بہترین نمائندے اور اس کے زائیدہ شعر وادب کے بہترین رمز شناس تھے لیکن اس کا نمونہ بھی کہ کولونیل اثرات کس طرح عاشق کو ناقد بنا دیتے ہیں۔ اور معشوق کے جلوہ ہائے صد رنگ میں اسے بہار کائنات اور قوس قزح کے رنگوں کی چھوٹ کی بجائے زوال کے اسباب نظر آنے لگتے ہیں اور وہ یہ کہنے لگتے ہیں کہ :۔

"یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی"

قصیدہ اردو شاعری کی سب سے اہم صنف کی حیثیت سے غزل کے بعد حالؔی کے عتاب کا سب سے زیادہ شکار ہوئی غزل اور مرثیہ اور مثنوی تو پھر بھی قصیدہ کے مقابلہ میں کم ہدف تنقید بنے لیکن قصیدہ میں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی کو کوئی مثبت پہلو ہی نظر

نہیں آتے۔ گذشتہ اوراق میں قصیدہ کے سلسلے میں حالی کا نقطہ نظر پیش کیا جا چکا ہے۔

ایسا نہیں کہ حالی اپنی کلاسیکی روایت سے ناواقف ہیں یا وہ قدامہ بن جعفر کے بیان کیے ہوئے اس نکتہ سے ناواقف ہیں۔ جو "شخص ان چار خصلتوں (عقل، شجاعت، عدل، عفت) کے ساتھ انسان کی مدح کرے گا وہ اپنے موقف میں صحیح ہوگا اور مدح کا حق ادا کرے گا اور جو شخص ان خصائل اربعہ کے ساتھ انسانی مدح نہیں کرے گا وہ خطاکار ہوگا" یا وہ اس بات سے ناواقف ہیں کہ کلاسیکی معاشرہ کی طرح کلاسیکی اصناف کی بھی اقدار متعین ہوتی ہیں اور اچھے برے کو جانچنے کے پیمانے متعین ہوتے ہیں بلکہ ان کی مجبوری یہ ہے کہ ان کا تعلق ایک ایسے دور سے ہے جس میں وہ ان اقدار کی خوبیوں کو سمجھتے ہوئے بھی ان پر سوالیہ نشان قائم کرنے پر مجبور ہیں وہ جانتے ہیں کہ Originality کے جس تصور کی وہ بات کر رہے ہیں اس کا کلاسیکی شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ ہی ان کی تہذیب سے اس کا کوئی تعلق ہے لیکن پھر بھی وہ Originality کے رومانی تصور پر اصرار کر کے اس کی اہمیت سے انکار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ قاضی افضال حسین نے حالی کے اس اعتراض سے بحث کرتے ہوئے یہ بالکل ٹھیک کہا ہے کہ :۔

"قصیدے میں بیان حقیقت کا یہ قصر واقعہ ہے عیب نہیں۔ صنف سخن کی حیثیت سے قصیدہ ان اصناف میں شامل نہیں ہے جو بیان واقعہ کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ مدحیہ قصیدہ غزل کی طرح ایک غیر حوالہ جاتی صنف ہے اور ہر غیر حوالہ جاتی صنف کی طرح قصیدہ بھی اپنے فنی کمال میں واقعاتی صداقت کا محتاج نہیں۔ قصیدے میں بادشاہ یا مربی کی تعریف ہوتی ہے اور اس تعریف کا مقصد بقول قدامہ بن جعفر "توصیف کا انتہا سے جودت تک پہنچانا ہے اس ناممکن امر کے ذکر سے اس کے نزدیک توصیف و مدح کے معنی میں وسعت اور قوت پیدا ہو جاتی ہے حالی نے مقدمہ میں قدامہ بن جعفر کے حوالے دئے ہیں لیکن وہ قصیدہ کے متعلق اس کی رائے سے متفق نہیں حالانکہ کم از کم درباروں سے متعلق ہونے کے بعد یہی اس کا بنیادی مقصد قرار پایا تھا مزید یہ کہ قصیدہ میں فرد کے واقعی اوصاف کے بجائے اس کے منصب سے مخصوص امتیازات کا بیان ہوتا ہے بادشاہ کے قصیدہ میں

بادشاہت سے منسوب مثالی عدالت یا مثالی شجاعت کا بیان ہو گا عہد حکومت کی واقعی صورت حال کا بیان قصیدہ نگار کا مقصد نہیں مبالغہ بادشاہ کے ان مثالی اوصاف کے بیان کی بہترین تدبیر ہے اس مثالیت کو اصلیت اور جوش کی بنیاد پر رد کرنے کا ہمارے پاس کوئی جواز نہیں"۔

ان مباحث کے پیش نظر ابوالکلام قاسمی کی یہ بات اپنی شدت کے باوجود حقیقت پر مبنی معلوم ہوتی ہے کہ:

"حالؔی بھی جس طرح پیروی مغربی کو اردو شاعری اور نئی معیار بندی کا پیمانہ بنا کر پیش کرتے ہیں وہ بھی غیر شعوری طور پر امپیریل ایجنڈے کی تکمیل میں تعاون دینے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔" حالؔی کے ذریعہ امپیریل ایجنڈے کی تکمیل میں تعاون کی اس کوشش کو ہم اس دور کے Under Current سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جس نے اس دور کے بہترین اذہان کو اپنا اسیر کر رکھا تھا اور مارکس فرائڈ اور ڈارون کے نظریات کے اثرات سے بھی جنھوں نے تمام رائج تصورات کو باطل قرار دے دیا تھا۔

حالؔی کے بعد شبلی نے شعرالعجم میں قصیدہ نگاری کی فارسی روایت سے بحث کرتے ہوئے اس صنف پر بھی اظہار خیال کیا۔ ان کے خیال میں:۔

"قصیدہ کے حسن کا معیار تین چیزیں سمجھی جاتی تھیں"

مطلع: یعنی قصیدہ کا پہلا شعر کس شان کا ہے۔

تخلص: یعنی ممدوح کا ذکر کس طرح بظاہر بلا قصد کیا گیا ہے کہ گویا بات میں بات پیدا ہو گئی ہے۔

مقطع: یعنی خاتمہ کس عمدگی سے کیا گیا ہے۔

ان تینوں معیارات کو پیش نظر رکھیں تو حالی کے اعتراضات کی بنیاد ہی ختم ہو جاتی ہے لیکن مذکورہ تینوں عناصر کو قصیدہ کا معیار قرار دینے کے باوجود وہ قصیدہ کا موضوع مدح قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:۔

"اس بنا پر قصیدہ جس کا اصلی موضوع مدح ہے بڑے کام کی چیز ہے لیکن اس کے لئے شرط ہے کہ۔

(۱) جس کی مدح کی جائے در حقیقت مدح کے قابل ہو۔

(۲) مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے۔

(۳) مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو"

یعنی شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ بھی اس راستے پر چل پڑتے ہیں جو حالی کی شناخت ہے اور عربی قصائد کی مثالوں کے ذریعہ اس کے اصلاحی پہلو پر اصرار کر کے عرب کے ایک شاعر کا قول نقل کیا ہے کہ "افعل حتی اقول" یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔

اس اصلاحی نقطہ نظر کے باوجود انہیں قصیدہ کی صنف میں فی نفسہٖ کوئی خرابی نظر نہیں آتی اس لئے گو وہ قصیدہ کی بحث میں "قصائد سے کیا کام لیا گیا" اور قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی جیسے عناوین قائم کرتے ہیں جن سے مقصدی / اصلاحی ادب کی طرف ان کے میلان کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان کے ساتھ ہی وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ:۔

"قصیدہ کا گو صحیح استعمال نہیں کیا گیا لیکن یہ خیال غلط ہے کہ قصیدہ گوئی نے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی پیدا کر دی مادح اور ممدوح دونوں جانتے تھے کہ مدح میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں محض مبالغہ اور لفاظی ہے۔"

"...... قصائد میں ممدوح کو جو آسمان بلکہ قضا و قدر سے بالاتر بتاتے تھے تو ہر شخص سمجھتا تھا کہ نری شاعری ہے اصلیت سے اس کو کچھ علاقہ نہیں"

تاہم یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ ہزار برس کی متصل زور آوری اور طباعی بالکل رائگاں گئی قصیدہ سے گو اصلی کام نہیں لیا گیا تاہم شاعری کو اس نے بہت ترقی دی۔

۱۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی یعنی بندش میں چستی اور زور الفاظ، متین اور پرشان خیالات میں بلندی اور رفعت یہاں تک کہ قصیدہ کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں اس سے یہ فائدہ ہوا کہ سنجیدہ پرزور، متین خیالات کے ادا کرنے کا ایک وسیع ذخیرہ مہیا ہو گیا۔ آج اگر قومی اور ملکی مضامین لکھنا چاہیں تو قصائد کی زبان ان کے خیالات کے ادا کرنے کے لئے پہلے سے تیار ہے۔

۲۔ شعراء مدح کرتے کرتے تھک گئے تھے اس لئے انہوں نے خیالات کی

وسعت کے لئے اور راستے نکالے مثلاً تمہید میں غزل کے بجائے طرح طرح کے مضامین داخل کئے......۔

۳۔ اکثر شعراء نے پند و موعظت و حکمت کے مضامین قصیدہ میں ادا کئے یہ قصائد انہیں مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں ان میں کسی کی مدح اور ستائش نہیں ہے......۔

ایسا لگتا ہے کہ شبلی اس صنف کو نہ ہی پور طرح قبول کر پار ہے ہیں نہ پوری طرح رد۔ ایک ردو قبول کی کشمکش ان کے اندر جاری ہے جس کے لئے انہیں کوئی بنیاد نہیں مل پارہی ہے یا پھر یہ کہ چونکہ بقول سید سلیمان ندوی "شعر العجم کا" یہ پانچواں حصہ مولانا شبلی کے مسودات میں بے ترتیب پڑا تھا اور مولانا اس حصہ کو مکمل نہ کر سکے تھے اس لئے بہت ممکن ہے کہ نتائج کا استنباط بھی باقی رہ گیا ہو۔

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں کوئی اصولی بحث نہیں کی ہے۔ سودا، انشا، مصحفی اور ذوق کے قصائد پر مختصراً اپنی رائے دی ہے ان راویوں میں قصائد کی جن خصوصیات کو خاص طور سے زیر بحث لایا گیا ہے وہ شکوہ الفاظ مضمون آفرینی زور و شور، قوت بیان، زبان پر قدرت اور متانت وو قار ہیں۔ انہیں معیارات پر مختلف شاعروں کے قصائد کو پرکھنے اور ان کا مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

حالی شبلی اور آزاد کے ہم عصروں میں ایک نام سید امداد اثر کا بھی ہے جن کی کتاب کاشف الحقائق اصولی اور عملی دونوں سطحوں پر تنقید کی بنیادی کتابوں میں شمار ہوتی ہے اس کتاب میں انھوں نے مختلف اصناف اور ان سے متعلق شاعروں اور ان کے کلام پر سیر حاصل گفتگو کی ہے قصیدہ کے سلسلے میں ان کا رویہ اپنے مذکورہ بالا معاصرین سے بالکل مختلف ہے وہ لکھتے ہیں:

"قصیدہ وہ صنف شاعری ہے کہ عروضی ترکیب میں غزل سے تمام تر مشابہت رکھتا ہے الا یہ کہ اس میں غزل سے بہت زیادہ اشعار ہوتے ہیں جس طرح غزل پانچ شعروں سے کم نہیں ہوتی اسی طرح قصیدہ اکیس شعروں سے کم نہیں ہوتا لیکن مضامین کے اعتبار سے قصیدہ اور غزل میں بڑا فرق ہے۔ یہ صنف شاعری داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کے

مضامین سے تعلق رکھتی ہے اس صنف میں شاعر اعلادرجہ کے مضامین جو امور ذہنیہ اور معاملات خارجیہ سے مشتمل رہتے ہیں موزوں کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ قصیدہ کا احاطہ مضامین غزل کے اعتبار سے وسیع تر ہے۔ قصیدہ کے لئے علوئے مضامین کے بڑی ضرورت ہے اگر کوئی قصیدہ اس صنف سے متصف نہیں ہے تو اس پر قصیدہ کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا ہے اس صنف شاعری کے لئے ضروری ہے کہ اس میں امور ذہنیہ از قسم مسائل اخلاق وتدابیر المنزل وسیاست مدن ومذہب وشریعت وطریقت وعرفان توحید وعدل ونبوت وامامت ومعاد وقوانین الٰہی وانسانی وغیرہ اور معاملات خارجیہ از قسم مضامین ومشاہدات اشیائے سماویہ وارضیہ مابینہما احاطہ نظم میں در آئیں المختصر قصیدہ گوئی شاعر حکمت مآب کا کام ہے اور اس کے لئے وفور معلومات علمیہ کی حاجت ہے .... قصیدہ کی اصل غرض یہ ہے کہ شاعری کے پیرایہ میں مسائل اخلاق ومعاشرت وتمدن ومعاش ومعاد وغیرہ کی تعلیم ذہنی ودینوی بنی آدم کو نصیب ہو یا حمد ونعت محمد ﷺ ومنقبت علی مرتضیٰ وائمہ باصفا سے شاعر کو ثواب عقبیٰ حاصل ہو اور سامعین کو ذکر خدااور رسول ائمہ سے توفیق عبادت پیدا ہو۔"

یعنی امداد امام اثر کا نقطہ نظر بھی بنیادی طور پر سماجی اور اصلاحی ہے اس لئے وہ حالی ہی کی طرح شاعر سے راست بازی کی امید کرتے اور دروغ گوئی اور مبالغہ پردازی کو ناپسند کرتے ہیں ان کے مطابق :۔

"ہر راست باز، راست پسند راست طبیعت خلقت آدمی
کو دروغ سے وحشت ہوتی ہے۔"

ایسی ہی مبالغہ پردازیوں نے فارسی کی شاعری کو عالم میں بدنام کر رکھا ہے۔
شاعری کو دروغ سرائی سے کوئی علاقہ نہیں ہے دروغ سرائی شاعری کی پر تاثیری کھودیتی ہے۔

لیکن اپنے اصلاحی اور اخلاقی نقطہ نظر کے باوجود امداد امام اثر قصیدہ کی صنف کو زندوں کی تعریف کرنے والی صنف کے طور پر شناخت نہیں کرتے بلکہ اس کے لئے علوئے مضامین کی ایک مبہم سی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔

بعد کے زمانہ میں شمیم احمد نے اپنی کتاب اصناف سخن اور شعری ہیئتیں میں اس صنف سخن سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ قصیدہ کی شناخت نادر و بلند اور پر شکوہ مضامین تسلسل بیان اور اس کا عنوان ہے۔ شمیم احمد کا یہ مطالعہ اس اعتبار سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں انھوں نے عربی و فارسی قصیدہ کی روایت کو پیش نظر رکھتے ہوئے عربی فارسی اور اردو قصیدہ میں فرق کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق:۔

"عربی میں قصیدہ کا موضوع بہت وسیع تھا۔ اس میں شاعروں کے ذاتی تجربات واحساسات ان کی زندگی میں پیش آنے والے روزمرہ کے واقعات ملکی اور قومی حالات ومسائل کے علاوہ مناظر فطرت اور عشق کی وارداتوں کے بیانات بھی شامل تھے لیکن اردو میں قصیدہ کا عام میدان مدح یا ذم کے مضامین پر مشتمل رہا ہے موضوع کی یہ تحقیقی کیفیت اردو میں فارسی قصیدوں کے توسط سے داخل ہوئی۔"

یعنی اردو میں قصیدہ کی صنف عربی قصیدہ کے برعکس واقعاتی کے بجائے تخیلی قرار پائی اور اس کا موضوع ہی مدح یا ذم مقرر ہوا۔ اس لئے حالی، شبلی، اور امداد امام اثر جیسے ناقدین کی یہ رائے کہ اردو قصیدہ راہ راست سے ہٹ کر زوال آمادہ ہو گیا بہت مناسب نہیں معلوم ہوتی یہی وجہ ہے کہ عربی میں قصیدہ کے جو معنی بھی رہے ہوں اردو میں قصیدہ کے معنی تعریف کے قرار پائے بقول شمیم احمد:۔

"ہجو کو اگر اس سے الگ کر دیا جائے۔ جیسا کہ کچھ لوگوں کا کہنا بھی ہے تو اس کا موضوع محض مدح کے تصور تک سکڑ کر رہ جاتا ہے اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کہ اکثر قصیدہ کا مفہوم مدح اور تعریف بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ لفظ قصیدہ ان معنوں میں عام بول چال کے لئے ایک روزمرہ بن گیا ہے اکثر لوگ کہتے ہیں کہ اجی فلاں صاحب کیا کہتے ہیں وہ تو فلاں صاحب کی شان میں دن رات قصیدہ گاتے رہتے ہیں۔ یہاں قصیدہ گانا یا قصیدہ پڑھتے رہنا کے کیا معنی ہیں؟ اس نوع کے اظہارات اس بات کا قطعی ثبوت ہیں کہ یہ لفظ مدح اور تعریف کے معنی و مفہوم سے پوری طرح وابستہ ہو چکا ہے۔"

اسی تعین معنی کے اعتبار سے انھوں نے قصیدہ کی مختلف اقسام اور عناصر ترکیبی

سے بھی بحث کی ہے۔ چنانچہ ان کے مطابق ظاہری شکل وصورت کے اعتبار سے قصیدہ کی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں :۔

(۱) تمہیدیہ :۔ جس میں تشبیب گریز مدح اور دعا کے اجزائے ترکیبی پائے جاتے ہیں۔

(۲) خطابیہ :۔ جس میں مذکورہ بالا اجزائے ترکیبی نہیں پائے جاتے ہیں۔

مزید برآں موضوع کے لحاظ سے بھی قصیدہ کی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں۔

(۱) مدحیہ :۔ جس میں کسی کی مدح یا تعریف ہو۔

(۲) ہجویہ :۔ جس میں کسی کی ہجو یا مصائب زمانہ کا ذکر ہو۔

(۳) وعظیہ :۔ جس میں پند ونصائح کے مضامین بیان کئے گئے ہوں۔

(۴) بیانیہ :۔ جس میں مختلف النوع کیفیات اور رنگارنگ مضامین پیش کے گئے ہوں۔ قصیدہ کی بعض اقسام تشبیب کی نوعیت کے اعتبار سے بھی متعین ہوتی ہیں مثلاً بہاریہ، عشقیہ، حالیہ، فخریہ وغیرہ۔

بعد کی تنقیدوں میں خواہ وہ شیخ چاند کی یا خلیق انجم اور ابواللیث صدیقی کی ابو محمد سحر کی تحریر ہو یا محمود الٰہی زخمی کی قصیدہ کی تنقید کے یہی مباحث دہرائے گئے ہیں عام طور سے ان تحریروں میں اصولی بحثیں کم ہیں زیادہ تر مطالعات عملی اور اطلاقی ہیں۔

مرزا محمد رفیع سودا پر اب تک جو تحریریں سامنے آئی ہیں ان میں دو تحریریں خاص طور سے قابل ذکر ہیں پہلی تحریر شیخ چاند کی تصنیف 'سودا' ہے جو انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی اور دوسری خلیق انجم کی مرزا محمد رفیع سودا ہے جو انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی ان دونوں تصانیف میں قدر مشترک ایک تضاد بھی ہے یہ دونوں مصنفین مبالغہ کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے اور حقیقت وواقعیت پر اصرار کرتے ہیں اور اس حقیقت وواقعیت کے نہ ہونے کی وجہ سے سودا کے قصائد کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھتے اور یہ سوال کرتے ہیں کہ :۔

''کیا یہ ممدوحین اس لائق تھے کہ ان کی شان میں نہایت شد ومد سے قصیدے

کہے جائیں۔ (شیخ چاند ص ۱۸۳)

اور یہ اعتراض بھی کرتے ہیں کہ :۔

"انہوں نے (سودا) قصائد میں اس قدر مبالغے سے کام لیا ہے کہ سننے والے کے ذہن پر ممدوح کی شخصیت کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ ان کی قادر الکلامی اور مبالغہ آرائی نے نواب شجاع الدولہ جیسے بہادر اور دلیر سپاہی اور احمد علی خاں کو برابر کر دیا ہے۔ (خلیق انجم ص ۲۶۰) تو دوسری طرف زبان پر قدرت اور ندرت وجدت مضمون آفرینی شکوہ الفاظ وغیرہ کی وجہ سے ان قصائد کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ لیکن اگر ایک طرف شیخ چاند ان قصائد کا مطالعہ مدحیہ قصائد کے اجزائے ترکیبی کو سامنے رکھ کر کرتے ہیں اور قاری کو یہ بتاتے جاتے ہیں کہ :۔

"ہمارے قدیم اساتذہ تنقید نے قصیدے کے جانچنے کا ایک معیار مقرر کر دیا ہے جس کو مد نظر رکھ کر ہمارے شعراء قصیدہ نگاری کرتے ہیں قصیدہ کے اولین لوازم میں چار چیزیں ہیں سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پائے کا ہے وہی مطلع کامیاب سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی نئی اور جدت آمیز بات بیان کی جائے تا کہ طبیعت خوش ہو اور سامع آئندہ کلام سننے کے لئے فوراً متوجہ ہو جائے۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدت اور زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا ہے۔"

"دوسری چیز تمہید یعنی تشبیب ہے جس کے معنی شباب کے تذکرے کے ہیں اس کو نسیب بھی کہتے ہیں جس سے مراد نسوانی تذکرے کے ہیں ابتداءً تشبیب میں انہیں دو چیزوں کا ذکر ہوتا تھا لیکن رفتہ رفتہ تشبیب کے مضامین میں تنوع پیدا ہوتا گیا" "تشبیب قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی ہے"

قصیدہ کی روح گریز ہے یہ دراصل تشبیب و مدح کو ملاتی ہے تشبیب و مدح کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں لیکن شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کر دے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق ہو جائے۔ گریز کو عربی میں مخلص کہتے ہیں جو قصیدہ میں مشکل ترین مقام ہے۔

"مدح کے بعد قصیدے میں حسن طلب کی باری آتی ہے اس میں شاعر اپنا مقصد بیان کرتا ہے شاعر کو اس میں اس قدر سحر بیانی اور فسوں کاری سے کام لینا پڑتا ہے کہ ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گذرے اور اگر وہ بخیل بھی ہو تو کریم بن جائے اور شاعر کا دامن مراد گوہر مقصود سے بھر دے۔"

قصیدے کی آخری منزل مقطع ہے جس کو حسن الخاتمہ بھی کہتے ہیں قصیدہ کو اس طرح ختم کرنا چاہئے کہ اس کی ابتدائی شان وشکوہ کے مقابلے میں پست نظر نہ آئے۔ شیخ چاند کے اس اعتراض کا جواب کہ کیا سودا کے اور بالعموم اردو کے تمام قصیدہ گویوں کے ممدوحین اس قابل تھے کہ اس شد و مد سے ان کی تعریف کی جائے دو پہلوؤں سے جواب دیا گیا ہے ایک پہلو سے یہ جواب ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ کہہ کر دیا ہے کہ :۔

"سودا کے یہاں حقیقی انسان کے بجائے مثالی انسان کا کردار ملتا ہے۔"

اور شاید اسی وجہ سے ان کے مختلف ممدوحین میں کوئی فرق وامتیاز نظر نہیں آتا (یہ خود خلیق انجم کا اعتراض ہے) لیکن ڈاکٹر انجم اسی پر اکتفا نہیں کرتے وہ اس حقیقت میں بھی اس اعتراض کا جواب تلاش کرتے ہیں کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ نہیں کہتے ان کے خیال میں :۔

"موضوع کے اعتبار سے قصیدہ کا دامن بہت وسیع ہے اس میں مدح وستائش اور ہجو کے علاوہ مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی جاسکتی ہے مثلاً مناظر قدرت، مظاہر فطرت ، پند ونصائح، مذہبی خیالات، معاشی بدحالی، سیاسی انتشار، موسم کی کیفیت، مختلف علوم کا بیان وغیرہ بھی قصیدے کے موضوعات ہیں شہر آشوب بھی قصیدہ کا ہی ایک انداز ہے۔

لیکن اس کا براہ راست جواب رشید حسن خاں نے دیا ہے مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی سے اگست ۱۹۷۲ء میں شائع انتخاب سودا رشید حسن خاں نے اسی حوالہ سے لکھا ہے کہ :۔

"شاید یہ کہا جائے کو ذوق کا ممدوح ہی کمزور تھا (اس لئے انھوں نے نسبتاً کمزور قصیدے لکھے) مدح میں زور کہاں سے آتا لیکن قصیدہ کی خوبی میں ممدوح کی شوکت کو اتنا دخل نہیں ہوتا جتنا شاعر کی طبیعت کو۔ قصیدہ ممدوح کی نہیں شاعر کی نمائندگی کرتا ہے۔

مدح تو عرض جوہر طبیعت کی ایک تقریب ہوتی ہے۔

یعنی وہ بات جو خلیق انجم نے لکھی ہے کہ قصیدہ کی شناخت شکوہ الفاظ، جدت ادا ،جوش بیان، مضمون آفرینی اور پختگی کلام وغیرہ سے ہوتی ہے رشید حسن خاں بھی اس سے متفق نظر آتے ہیں چنانچہ وہ سودا کی جن خوبیوں کی تعریف کرتے ہیں وہ صلابت، انداز بیان کی توانائی، لہجہ کی کاٹ اور اسلوب کی بلند آہنگی ہے جسے شبلی بھی قصیدہ کی شناخت قرار دیتے ہیں۔ اسی مقدمہ میں رشید حسن خاں نے اس اعتراض کا بھی جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ اردو کے قصائد جذبے کی صداقت سے عاری ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں:۔

"اس پہلو کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جاتی ہیں کہ بادشاہوں اور امیروں کی مدح کے علاوہ اعلا درجہ کے قصیدے حمد و نعت و منقبت میں بھی لکھے گئے ہیں ان میں بہت سے واقعات بھی بیان کئے گئے ہیں کیا یہ قصیدے بھی جذبے کی صداقت سے خالی ہوں گے ان کے لئے کون مجبور کرتا تھا۔ اور کیسے کیسے شان دار قصیدے حمد و نعت و منقبت میں کہے گئے ہیں کہ بادشاہوں کی تعریف کے کارنامے ان کے سامنے ماند پڑ جاتی ہیں۔ جذبے و خلوص کا مظاہرہ آخر اور کیسے ہوتا ہے۔

ان مصنفین کے علاوہ ابواللیث صدیقی نے مصحفی، تنویر احمد علوی نے ذوقؔ اسلم پرویز نے انشاؔ اور محمود الہی زخمی اور ابو محمد سحر نے اردو میں قصید نگاری کی پوری روایت کا بڑی دقت نظر سے مطالعہ کیا ہے۔

اردو قصیدے کے زوال کے سماجیاتی اور تہذیبی مضمرات

قصیدہ عربی کے توسط سے فارسی سے اردو میں آیا۔ قصیدہ کے زوال کے مضمرات کو سمجھنے کے لئے صحیح حیثیت سے اس کا علم ضروری ہے۔ عربی زبان میں قصیدہ کے موضوعات میں بڑی وسعت تھی۔ عربی شعراء کے ذہن میں جو خیالات بھی آتے تھے ان کو وہ بلا جھجک اور بے محابا قصائد میں نظم کردیتے تھے۔ دور جہالیت کے قصائد میں بطور خاص حسن و عشق کے تذکرے، نسبی مفاخرت، قبائلی فضیلت، شاعرانہ چشمک اور جنگ وجدل کے بیانات ملتے ہیں۔ درباری مداحی سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ سب سے پہلے اعشیٰ اور نابغہ نے قصیدے میں انفرادی اور شخصی مداحی داخل کی اور قصیدے کو حصول انعام واکرام کا ذریعہ بنایا۔ آغاز اسلام کے ساتھ یہ سلسلہ بند ہوا۔ دور امیہ میں شاعری تیزی سے شخصی مداحی کی طرف بڑھی باقاعدہ صلے دئے جانے لگے اور شعراء انعام واکرام سے نوازے جانے لگے۔ شعرا کو اکثر قابل رشک عہدے بھی پیش کئے گئے۔ دور عباسیہ نے انعام واکرام کی فراوانی کو درجہ کمال تک پہونچادیا عباسی حکمرانوں نے جتنا روپیہ شاعری میں بہایا دنیا کی تاریخ میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ ہارون رشید کا یہ حال تھا کہ اکثر صبح کو جب حرم سے باہر نکلتا تو پہلا سوال یہ ہوتا کہ شعرا میں سے یہاں کون کون موجود ہیں۔ شعراء آگے بڑھتے اور اشعار سناتے اور ہارون رشید ان کو صلہ وانعام سے نوازتا۔ مامون نے مروان بن حفصہ کو ایک قصیدے میں ایک لاکھ درہم دئے مامون نے پہلے فارسی شاعر عباس مروزی کو

ایک قصیدے کے صلے میں ہزار اشرفیاں دیں۔ سلطان محمد بن تغلق نے صرف ایک قصیدے کا مطلع سن کر جمال الدین اصفہانی کے سر سے پیر تک اشرفیوں کی بارش کر دی۔ علاء الدین خلجی کے بیٹے قطب الدین نے امیر خسرو کو ہاتھی کے وزن کے برابر روپے تول کر دلوائے۔ اکبر نے ہندوستان میں ملک الشعراء کا خاص عہدہ قائم کیا۔ شہزادہ سلیم کی ولادت پر خواجہ حسن مروی کو ایک تہنیتی قصیدے کے صلے میں دو لاکھ ٹکے انعام دئے۔ شاہجہاں نے ایک قصیدے کے صلے میں قدسی کے منھ کو سات دفعہ جواہرات سے بھروادیا۔ غرض کہ شعراء کے اندر صلہ وانعام کی خواہش نے ان کو درباری مداحی کی جانب رجوع کیا قصیدے کا سب سے اہم موضوع مدح قرار پائی اور فارسی شعراء نے تخیل کی بلند پردازی اور الفاظ وتراکیب کی مدد سے ایک دوسرے سے بڑھ کر مدح گستری کے جوہر دکھائے۔ چنانچہ اردو میں جب قصیدہ نگاری کا آغاز ہوا تو فارسی شعراء ہی معیار تھے اور فارسی شعراء ہی کی تقلید کی جانے لگی۔ غواصی اور نصرتی سے لے کر علامہ اقبال تک ہر بڑے بڑے شاعر نے مدحیہ اشعار کہے۔ ہندوستانی امراو سلاطین نے بھی ایرانی بادشاہوں کی تقلید میں ادب اور شاعری کی سرپرستی کی۔ شعراء پر زرومال کی بارش کرتے رہے۔ اردو قصیدہ نگاروں میں خاص طور سے سودا اور ذوق نے درباری مداحی میں قصیدے کہے۔ اس طرح اردو میں بھی قصیدہ گوئی اور دربار کی شان و شوکت میں ایک مضبوط اور مستحکم رشتہ قائم ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد جب درباری نظام ختم ہوا اور مغلیہ حکومت ٹوٹ گئی اور قصیدہ نگاروں کی سرپرستی کرنے والا کوئی باقی نہ رہا تو اس کا اثر صنف قصیدہ پر بھی پڑا اور قصیدے کی عمارت متزلزل ہونے لگی۔

قصیدے کے زوال کا ایک نمایاں سبب اس کے پرشکوہ اسلوب بیان میں پوشیدہ ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ قصائد میں مدح کی جاتی تھی اور مدح کے ڈھونڈ ڈھونڈ کر بہتر سے بہتر اور اعلیٰ سے اعلیٰ پیرایۂ بیان تلاش کئے جاتے تھے نادر الفاظ وتراکیب کے استعمال کے ساتھ زبان دانی کا سکہ بٹھانے کی بھی خواہش ہوتی۔ پایان کار مختلف علوم وفنون کی مصطلحات بکثرت استعمال ہوتیں۔ اس کی بین مثال تو ذوق کے قصائد ہیں چنانچہ جب تک دربار قائم

رہے ان کو سمجھنے والے بھی رہے مگر انگریزوں کی حکومت کے قیام کے بعد جب جدید تعلیم اور سائنس کو فروغ ہوا تو قدیم علوم پس پشت ڈال دیئے گئے جس کی وجہ سے ان کے سمجھنے والے باقی نہ رہے اس طرح قصیدہ فہمی میں بھی دشواری پیدا ہوئی۔

۱۸۵۷ء کے بعد سے زندگی کے مختلف شعبوں میں انقلاب رونما ہونا شروع ہوا۔ اسلاف کے لائحہ عمل اور کارناموں کو پرکھنے، ان کا تجزیہ کرنے اور ان پر نکتہ چینی کرنے کا شعور بیدار ہوا۔ بدلے ہوئے حالات میں زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ آیا، روایت پرستی اور تقلید پرستی کی گرفت ڈھیلی ہونے لگی۔ اب تک اردو شاعری میں تحسین شناسی کی جو روایت چلی آ رہی تھی اس پر بھی از سر نو غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوا۔ اب تک کسی حد تک شاعری نام تھا تفنن طبع اور اظہار کمال کا، فارسی شاعری سے وابستہ اصول و ضوابط کی روشنی میں شعر کہے جاتے تھے اور اس کے اصولوں کو سامنے رکھ کر تنقید کی جاتی تھی معانی و بیان اور بدیع و عروض کے مباحث تنقید کے وقت زیر نظر لائے جاتے تھے موضوعات کی حد بھی مقرر تھی اور اس حد تک قصیدہ نگار شعراء اپنی جولانیٔ طبع دکھلاتے تھے لیکن سر سید تحریک کے زیر اثر جب شعر و ادب میں فطری اور حقیقی خیالات کے اظہار پر زور دیا جانے لگا اور اسلوب کی سادگی معیار قرار پائی تو اس کا اثر قصیدہ نگاری پر بھی پڑا۔ روایتی قصیدہ گوئی نے اپنے فنی اور اسلوبیاتی ڈھانچے میں اتنی سختی پیدا کر لی تھی کہ وہ ٹوٹ سکتا تھا لچک نہیں سکتا تھا جب کہ زمانے اور نئی سماجیاتی صورت حال کا تقاضہ یہ تھا کہ نئے اور سادہ اسالیب بیان میں حقیقی باتیں پیش کی جائیں۔ قصیدے کے اس انجماد سے نئے دور کا سمجھوتہ نہ ہو سکا اور زمانہ قصیدے کو وہیں چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔

قصیدے کے زوال کی ایک بڑی وجہ آزاد کی نظم جدید کی تحریک تھی۔ اس تحریک کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ نیا شعری رجحان پیدا ہوا بلکہ قدیم ادب پر تنقید کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ سب سے پہلے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ نئی تنقید کی بنیاد ڈالی حالی کو اردو شاعری کی بے مائیگی کا احساس تھا۔ انھوں نے اردو شاعری کے ساتھ عربی اور فارسی شاعری کا بھی جائزہ لیا مغربی ادب کا بالواسطہ مطالعہ کیا نیچرل شاعری اور مقصدی ادب کی

آواز بلند کی انھوں نے محسوس کیا کہ شاعری صرف فرحت اندوزی اور مسرت زائی کا نام نہیں بلکہ اس سے قوم کے حالات سدھارنے اور اخلاقی کام بروئے کار لانے کا ذریعہ بھی ہونا چاہیے۔ چنانچہ انھوں نے ادب و شاعری کی تنقید میں اس کے افادی پہلو کو مد نظر رکھا۔ قصیدے میں ایک طرف جھوٹی اور مبالغہ آمیز مدح کی جاتی تھی دوسرے سادہ بیانی سے گریز کیا جاتا تھا اسی وجہ سے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں قصیدے کے ان ہی پہلوؤں کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں :۔

"قصیدہ میں بھی چند معمولی سرکل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعراء شبدیز فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگر چہ اس وقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اس کے ذکر میں ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ اور ایک عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالا تر ہے یا زمانہ، آسمان، نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے جس کو در حقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہئے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانے کے شعراء نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بہ ادنی تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف اس کے

جور و ظلم کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خود ستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے عادی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی عدالت میں ماخوذ ہو پائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعراء باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں ۔ ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اس کی ذات میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ ایک احمق اور غافل کو دانش مندی اور بیدار مغزی کے ساتھ ، ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں

کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ، غرض کہ کوئی بات
ایسی بیان نہیں کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس
سے لوگوں۔ کے دل میں اس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور
اس کے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں"

امداد امام اثر ۔نے بھی کچھ اس طرح کے اعتراضات قصیدے پر کئے ہیں وہ رقمطراز ہیں:۔

"در حقیقت اردو کے قصائد بیشتر ایک تنگ دائرہ خیال
میں محدود پائے جاتے ہیں خاص کر وہ قصائد جو درباری
رنگ رکھتے ہیں ایسے قصائد کے مضامین ہمیشہ ان خیالات
پر مشتمل ہیں جن کو نہ کوئی راست باز، صحیح مزاج
و شریف آدمی زبان پر لا سکتا ہے اور نہ سن سکتا ہے۔"

غرضیکہ حالی اور امداد امام اثر دونوں نے قصیدہ کو محدود اور جھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی کی وجہ سے اسے از کار رفتہ سمجھا۔ حالی دراصل قصیدے کو سچی شاعری کا آئینہ دار بنانے کے آرزو مند تھے وہ پر جوش طریقہ سے تشبیب و گریز کی روایات کی مخالفت کرتے تھے یہ امر تو تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ حالی صنف قصیدہ کو سرے سے مٹانا ہی چاہتے تھے، کیونکہ انہوں نے خود ملکہ وکٹوریہ کی شان میں قصیدہ لکھا وہ اس کورانہ تقلید سے متنفر تھے جسے عہد بہ عہد قصیدہ نگاروں نے اپنا مسلک شاعرانہ بنا رکھا تھا۔ حالی کی تحریک ایک انقلابی تحریک تھی۔ اس کے اثرات نہایت تیزی سے نمو پذیر ہوئے۔ حالی چونکہ قصیدے میں صداقت اظہار اور حقیقی باتوں کے قائل تھے اور اسی کا مطالبہ کر رہے تھے اس لئے انھوں نے نظم جدید کو اس کا نعم البدل سمجھا جن موضوعات کو اپنانے پر حالی پر زور وکالت کرتے رہے قصیدہ اس کیلئے موزوں فارم نہ تھا۔ قصیدے کی ہیئت اور عروضی ڈھانچے آسانی کے ساتھ تمام مضامین کو اپنے دامن میں نہیں سمیٹ سکتے تھے اس طرح قصیدہ شاعری کی دنیا سے خارج ہوتا گیا۔

شہنشاہیت اور جاگیر داری کے خاتمہ کے ساتھ تہذیب و تمدن میں بھی تبدیلیاں نمایاں ہونے لگیں دربار داری کے خاتمے سے وہ زریں مواقع ختم ہوگئے جو حصول انعام واکرام کا ذریعہ تھے ادب وشاعری کے شائقین نے اپنے ماضی کے سرمائے سے بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ ہندوستان میں نئی تعلیم کا اجراء اور قدیم علوم متداولہ کے خاتمہ نے مزید ضرب کاری لگائی قصیدہ نگاروں کے لئے جن علوم پر قدرت ضروری تھی ان کا بتدریج فقدان ہونے لگا اور اسی طرح قصیدہ فہمی کا شعور بھی بتدریج زائل ہوتا گیا۔ شعر وادب کی قدر و قیمت کے سلسلے میں مغربی نظریات کے فروغ ورواج نے روایتی قصیدہ نگاری کو مزید آگے بڑھانے سے روک دیا اور مشرقی روایات سے عام واقفیت بھی کم ہوتی گئی۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا قصیدہ ایک انفرادی شے تھا جو خاص لوگوں کے لئے لکھا جاتا جب خاص لوگوں کا نظام ختم ہوا اور نئی اقدار کو فروغ حاصل ہوا اور ادب کو ایک اجتماعی اور جمہوری چیز سمجھا جانے لگا تو خاص لوگوں کی مبالغہ آمیز مدح آرائی بے وقت کی راگنی معلوم ہونے لگی۔ طباعت کی سہولت سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو ادب وشاعری سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا چنانچہ اب اس بات کی بھی ضرورت محسوس کی گئی کہ ان موضوعات کو شاعری کا موضوع بنایا جائے جو عوام پسند ہوں۔ چنانچہ شاعروں کے لئے بے حد مدح سے گریز کرنا ضروری بن گیا اور رفتہ رفتہ صنف قصیدہ زوال پذیر ہوتا رہا۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

کتابیات

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف / مرتب
۱	عربی ادب کی تاریخ، ج: ۱، ۲، ۳، ۴	عبدالحلیم ندوی
۲	تاریخ ادب عربی، ج: ۲، ۳	مقتدیٰ حسن ازہری
۳	عربی شاعری کے جدید رجحانات	احتشام حسین ندوی
۴	عربی ادب کی تاریخ	احتشام حسین ندوی
5	تاریخ ادبیات ایران	ترجمہ مبارزالدین رفعت رضازادہ شفق
۶	ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن
۷	نصرتی	مولوی عبدالحق
۸	کلیات سودا، ج: ۱، ۲	مرزا محمد رفیع سودا
۹	کلیات قلی قطب شاہ	محی الدین قادری زور
۱۰	قصائد مومن	ضیاء بدایونی
۱۱	مومن اور مطالعہ مومن	ڈاکٹر عبادت بریلوی
۱۲	مومن، شخصیت اور فن	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
۱۳	کلیات انشا	انشاء اللہ خاں انشا
۱۴	سودا	شیخ چاند
۱۵	دیوان ذوق	محمد حسین آزاد

۱۶	ذوق	تنویر احمد علوی
۱۷	دیوان غالب	مرتبہ مالک رام
۱۸	شرح دیوان غالب	پروفیسر یوسف سلیم چشتی
۱۹	قصائد ذوق	مرتبہ سر شاہ سلیمان
۲۰	کلیات نعت	محسن کاکوروی
۲۱	مقدمہ شعر شاعری	حالی
۲۲	کاشف الحقائق	امداد امام اثر
۲۳	شعر العجم	علامہ شبلی
۲۴	شعر الہند	عبدالسلام ندوی
۲۵	تنقید شعر العجم	محمود شیرانی
۲۶	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
۲۷	آبِ حیات	مولانا محمد حسین آزاد
۲۸	اردو ادب کی تاریخ	رام بابو سکسینہ
۲۹	اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد
۳۰	اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر
۳۱	اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	محمود الٰہی
۳۲	انتخاب قصائد اردو	ابو محمد سحر
۳۳	افکار سودا	ڈاکٹر شارب ردولوی
۳۴	بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری	ڈاکٹر کمال الدین
۳۵	بزم تیموریہ	صباح الدین عبدالرحمٰن

۳۶ تاریخ قصائد اردو — جلال الدین احمد جعفری

۳۷ جدید فارسی شاعری — ڈاکٹر منیب الرحمٰن

۳۸ دکن میں اردو — نصیر الدین ہاشمی

۳۹ دلی کا دبستان شاعری — نوار الحسن ہاشمی

۴۰ شعر العجم — مولانا شبلی

۴۱ شعر الہند — عبد السلام ندوی

۴۲ تنقید شعر العجم — محمود شیرانی

۴۳ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری — ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی

۴۴ مختصر تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر اعجاز حسین

۴۵ مطالعہ سودا — ڈاکٹر محمد حسن

رسائل

۱	نگار۔	اپریل	۱۹۵۱ء
۲	نیادور (لکھنؤ)	مئی	۱۹۶۸ء
۳	نیادور غالب نمبر	فروری، مارچ	۱۹۶۹ء
۴	آج کل (دہلی)	نومبر	۱۹۵۵ء
۵	شاخسار، کٹک	شمارہ نمبر ۲۲/۲۳	۱۹۶۹ء
۶	شاعر غالب نمبر	فروری	۱۹۶۹ء
۷	معارف، اعظم	گڑھ جولائی	۱۹۵۹ء
۸	معارف نمبر ۲،	ج: ۶۴	۱۹۴۹ء
۹	معارف نمبر ۲،	ج: ۶۵	۱۹۵۰ء

مطبوعات ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

اقبالیات

- کلیات اقبال — صدی ایڈیشن — ۶۰/-
- دانشور اقبال — آل احمد سرور — ۱۲۵/-
- اقبال بحیثیت شاعر — رفیع الدین ہاشمی — ۷۵/-
- اقبال معاصرین کی نظر میں — وقار عظیم — ۵۰/-
- شکوہ جواب شکوہ مع شرح — علامہ اقبال — ۵/-
- بانگ درا (عکسی) — علامہ اقبال — ۳۰/-
- بال جبریل (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۰/-
- ضرب کلیم (عکسی) — علامہ اقبال — ۱۵/-
- ارمغان حجاز اردو (عکسی) — علامہ اقبال — ۱۰/-

غالبیات

- دیوان غالب — مقدمہ نور الحسن نقوی — ۳۵/-
- غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۳۰/-

سرسید

- سرسید احمد خاں اور ان کا عہد — ثریا حسین — ۲۰/-
- مطالعہ سرسید احمد خاں — عبد الحق — ۳۵/-
- سرسید اور ان کے نامور رفقاء — سید عبد اللہ — ۳۰/-
- انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۱۵/-
- سرسید ایک تعارف — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۵/-

فیض

- کلام فیض (عکسی) — فیض احمد فیض — ۳۰/-
- نقش فریادی (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/-
- دست صبا (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/-
- زنداں نامہ (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/-
- دست تہ سنگ (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/-

لسانیات

- مقدمہ تاریخ زبان اردو — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۵۰/-
- اردو زبان کی تاریخ — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۰۰/-
- اردو کی لسانی تشکیل — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۳۰/-
- لسانی تناظر — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۲۰/-
- اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۳۰/-

ادب و تنقید

- مضامین مسعود — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۱۲۵/-
- اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمن اعظمی — ۷۵/-
- کچھ خطبے کچھ مقالے — آل احمد سرور — ۱۵۰/-
- رشید احمد صدیقی کے خطوط — آل احمد سرور — ۱۸۰/-
- فکر روشن — آل احمد سرور — ۱۵۰/-
- کتب خانہ — رضا علی عابدی — ۸۰/-
- جرنیلی سڑک — رضا علی عابدی — ۱۰۰/-
- شیر دریا — رضا علی عابدی — ۱۵۰/-
- فن تنقید اور تنقید نگاری — پروفیسر نور الحسن نقوی — ۳۵/-
- اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۷۰/-
- اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۵۰/-
- زندگی کرتے ہیں (مجموعہ کلام) — شہریار — ۵۰/-
- نثری داستانوں کا سفر — ڈاکٹر [illegible] — ۷۵/-
- انگریزی ادب کی مختصر تاریخ — محمد یٰسین — ۷۵/-
- ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش — عبد المغنی — ۵۰/-
- جدید اردو نظم: نظریہ و عمل — عقیل احمد صدیقی — ۹۰/-
- جدید افسانہ: اردو ہندی — فاروق بخاری — ۱۰۰/-
- اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل — ڈاکٹر صغیر افراہیم — ۸۰/-
- اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۳۰/-
- تاریخ ادب اردو — نور الحسن نقوی — ۵۰/-
- اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی — ۵۰/-
- اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی — ۵۰/-
- دکنی ادب کی تاریخ — محی الدین قادری زور — ۲۰/-
- اردو قصیدہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۳۰/-
- اردو مرثیہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۲۵/-
- ناول کا فن — مترجم ابوالکلام قاسمی — ۲۰/-
- اردو مثنوی کا ارتقا — عبد القادر سروری — ۲۰/-
- اردو تنقید کا ارتقا — عبادت بریلوی — ۵۰/-
- فن افسانہ نگاری — وقار عظیم — ۲۵/-
- نیا افسانہ — وقار عظیم — ۳۰/-
- داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۵۰/-
- اردو کی تین مثنویاں — خان رشید — ۲۰/-
- اردو کیسے پڑھائیں — سلیم عبد اللہ — ۲۰/-
- آئیے اردو سیکھیں — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۵/-
- موازنۂ انیس و دبیر — مقدمہ ڈاکٹر فضل امام — ۲۵/-
- مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۳۰/-
- امراؤ جان ادا — مقدمہ تمکین کاظمی — ۲۵/-
- مجموعہ نظم حالی — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۲/-
- مثنوی گلزار نسیم — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۵/-
- مثنوی سحر البیان — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۱۵/-
- انارکلی — مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/-
- قاری اساس تنقید — پروفیسر گوپی چند نارنگ — ۱۵/-

سیاسیات

- دنیا کی حکومتیں (ماڈرن کانسٹی ٹیوشن) — ۶۰/-
- تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پولیٹیکل تھاٹ) — ۳۵/-
- اصول سیاسیات (پرنسپل آف پولیٹکس) — ۶۰/-
- جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — ۳۵/-
- مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پولیٹکس) — ۳۰/-

متفرقات

- جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۳۵/-
- اصول تعلیم — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۳۵/-
- علم نفسیات تعلیم — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۳۰/-
- جدید علم سائنس — ذہانت حسین — ۲۵/-
- رہبر صحت — مسرت زمانی — ۲۰/-
- رہبر تندرستی — مسرت زمانی — ۲۵/-
- تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے — مسرت زمانی — ۳۵/-
- علم خانہ داری — مسرت زمانی — ۳۵/-
- بچوں کی تربیت — " — ۲۵/-
- اردو مضامین و انشاء پردازی — ڈاکٹر محمد طاہر عادل — ۲۵/-
- تفہیم البلاغت — وہاب اشرفی — ۱۵/-
- اردو صوت — ڈاکٹر انصار اللہ — ۱۲/-
- اردو نحو — ڈاکٹر انصار اللہ — ۸/-
- اردو ٹیچنگ (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھئے) — ۷/۵۰
- انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ایم اے رشید — ۳۰/-

ناول اور افسانے

- حضرت جان (ناول) — قاضی عبد الستار — ۶۰/-
- شب گزیدہ (ناول) — قاضی عبد الستار — ۳۰/-
- چار ناولٹ (ناولٹ) — قرۃ العین حیدر — ۵۰/-
- روشنی کی رفتار (افسانے) — قرۃ العین حیدر — ۵۰/-
- راجندر سنگھ بیدی کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۵/-
- کرشن چندر اور ان کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/-
- ہمارے پسندیدہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/-
- اردو کے تیرہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۵/-
- منٹو کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۵/-
- ضدی (ناولٹ) — عصمت چغتائی — ۲۰/-
- پریم چند کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس — ۳۰/-
- نمائندہ مختصر افسانے — مرتبہ محمد طاہر فاروقی — ۱۵/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲